Mus. Th. 4
1020

Mus. Th.
1020.

Merbach

4°

Eigenthum
der K. H. des Kronprinzen

Clavierschule für Kinder

von

George Friedrich Merbach.

J. C. F. Triebe.

Nebst einer Kupferplatte.

Leipzig,
zu finden bey dem Verfasser.
1782.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Dem

Herrn

Musikdirektor Hiller

in Leipzig,

und dem

Herrn Cantor

und

Musikdirektor Homilius

in Dresden,

meinen verehrungswürdigen Lehrern

gewidmet.

Einleitung.

Da gemeiniglich acht und mehrere Tage vergehen, ehe der angehende Clavierschüler die Noten und Tasten fertig lernt, so will doch auch nöthig seyn, daß man während dieser Zeit selbigen in den Stunden des Unterrichts zu unterhalten suche. Daher will ich in dieser Einleitung ganz kurz zeigen, wie man zu verfahren habe.

§. 2.

Gleich zu Anfang suche man den Schüler mit dem Clavier bekannt zu machen, welches in einer steten reinen Stimmung muß erhalten werden, damit der Anfänger ein gutes musikalisches Gehör bekomme.

§. 3.

Vorzüglich muß das sogenannte musikalische Alphabet: c, d, e, f, g, a, h, vor- und rückwärts wohl gelernet werden, damit hernach die Erlernung der Tasten desto leichter werde. Kindern aber wird es wenig Mühe kosten, diese 7 Buchstaben ihrer Ordnung nach zu merken, weil das a b c in der nämlichen Ordnung fortläuft, nur daß das musikalische Alphabet vom c anfängt, und zwischen g und h das a einschaltet.

§. 4.

Dieses vorausgesetzt, so ist nöthig, den Clavierschüler auch mit den Tasten oder Claven bekannt zu machen. Diese Tasten werden eingetheilt in obenliegende und untenliegende, wie selbst der Augenschein zeigt. Man hüte sich aber ja, die obenliegenden Tasten halbe Töne oder Semitonia zu nennen, weil diese Benennung der Sache gar nicht angemessen ist, denn diese Tasten sind, für sich betrachtet, eben sowol ganze Töne, als die untenliegenden, auch giebt sie zu vielen Irrthümern, besonders bey den Versetzungszeichen, Anlaß.

§. 5.

So wie der Mund die auf dem Papier stehenden Buchstaben und Worte ausspricht, eben so thun dies die Tasten auf dem Clavier, welche gleichsam die vorliegenden Noten aussprechen, daher ist auch das ganze musikalische a b c, von welchem ich §. 3. redete, auf dem Clavier anzutreffen, so, daß die Tasten ebenfalls die Namen, c, d, e, f, g, a, h, führen. Man findet zwar mehr als sieben Tasten, allein dies ist nur immer eine Wiederholung; denn wenn ich vom c bis aufs h gezählet habe, so muß ich alsdann wieder von dem c anfangen. Wenn daher der Scholar die Claves von einer Octave kennt, so kennt er sie alle auf dem ganzen Clavier.

§. 6.

Um nun aber dem Anfänger die Tasten auf eine leichte, und, wie bey Kindern vorzüglich nöthig seyn will, sinnliche Art beyzubringen, so mache man ihm das c, so vielmal als es auf dem Clavier befindlich ist, kenntlich, und damit es anfänglich nicht mit dem f verwechselt werde, weil es einige Aehnlichkeit mit diesem zu haben scheint, so mache man es durch ein gewisses Merkmal kenntlich. Man lege z. E. ein kleines Stückchen Papier auf jedes c, da nun dadurch der Anfänger das c genau kennt, so kann er auch die übrigen Tasten leicht herauszählen, wenn er von dem c an zu zählen fängt. Zur Uebung läßt man sich von ihm einige Tasten anschlagen, z. E. g, so wird er dies leicht finden, wenn er vom c anfängt zu zählen: c d e f g. Auf diese Art kann man in wenig Minuten alle Tasten kennen lernen, da vielleicht sonst zwey und mehrere Tage dazu erfordert werden. Denn da der Schüler das oben ange-

angeführte musikalische Alphabet vor- und rückwärts auswendig weiß, so kann er auch bey Erlernung der Tasten bald vor- bald rückwärts zählen, nachdem er eher davon kömmt.

§. 7.

Sind aber nur einmal die untenliegenden Tasten bekannt, so verursacht es auch alsdann wenig Mühe, die Obenliegenden kennen zu lernen. Denn jede Obenliegende erhält von der zunächst darunter liegenden Taste den Namen, indem noch die Silbe is dem Buchstaben der untenliegenden Taste angehängt wird. So heißt die über dem c liegende Taste cis, die über dem d dis, die über f fis, über g gis, über a ais. Von den übrigen Benennungen der obenliegenden Tasten, nämlich des, es, ges, etc. darf der Anfänger jetzo noch nichts wissen, weil man ihm den Grund davon jetzo noch nicht erklären kann.

§. 8.

Der Innbegriff der oben angeführten sieben Töne, c d e f g a h, nebst denen, die über diesen liegen, nämlich cis dis fis gis ais, ist eine Octave. Ein jedes Clavier aber hat zum wenigsten vier solche Octaven, von welchen jede ihren besondern Namen hat. Die erste Octave, von unten herauf gerechnet, heißt die tiefe Octave, und wenn man die in selbiger befindlichen Töne mit Buchstaben bezeichnen will, so bedienet man sich großer Buchstaben, z. E. C D E F G A H. Die zweyte Octave wird die Unbestrichene genennet und mit kleinen Buchstaben bezeichnet: c d e f g a h. Die dritte nennt man die einmal Bestrichene, und bezeichnet sie folgendergestalt: $\overline{c}$ $\overline{d}$ $\overline{e}$ $\overline{f}$ $\overline{g}$ $\overline{a}$ $\overline{h}$. Die vierte heißt die zweymal Bestrichene: $\overline{\overline{c}}$ $\overline{\overline{d}}$ $\overline{\overline{e}}$ $\overline{\overline{f}}$ $\overline{\overline{g}}$ $\overline{\overline{a}}$ $\overline{\overline{h}}$. Die über dieser Octave befindlichen Tasten gehören zur dreymal Bestrichenen: $\overline{\overline{\overline{c}}}$ $\overline{\overline{\overline{d}}}$ $\overline{\overline{\overline{e}}}$ $\overline{\overline{\overline{f}}}$ ꝛc., und diejenigen, welche auf verschiedenen Clavieren noch unter der tiefen Octave zu sehen sind, gehören in die Contra Octave, und werden mit großen Buchstaben und einem darunter gesetzten Punct oder Strich bezeichnet: $\underline{H}$ $\underline{A}$ $\underline{G}$ $\underline{F}$. Die Benennung dieser Octaven schreibt sich von der Zeit her, als die fünf musikalischen Linien, worauf wir jetzo unsre Noten setzen, noch nicht erfunden waren; denn damals mußte man die Noten mit Buchstaben schreiben.

§. 9.

Hat man nun dem Schüler die Verschiedenheit der Octaven zur Gnüge gezeigt, so lasse man sich von ihm bald aus dieser bald aus jener Octave eine Taste nach der andern anschlagen, dadurch wird er bald im Stande seyn, jede Octave von der andern zu unterscheiden, so wie auch die Tasten richtig anzugeben wissen.

§. 10.

Das ganze Clavier zerfällt in zween Hauptheile, ich meine den Diskant und Baß. Die Grenze zwischen beyden ist das einmal bestrichene $\overline{c}$. Der Diskant wird mit der rechten, der Baß von der linken Hand gespielt.

§. 11.

Weil auf eine richtige Applicatur oder Fingerordnung so sehr viel ankömmt, so habe ich es für nöthig befunden, etwas hiervon, jedoch nur im Allgemeinen, einzuschalten, denn der Applicatur insonderheit ist ein besonderes Capitel gewidmet. Diese kleine Uebung, die ich hier anrathen will, kann während der Zeit geschehen, da der Schüler die Noten lernt, folglich gewinnt man dadurch Zeit und Gelegenheit, gleich in der ersten Stunde die Finger des Anfängers in Thätigkeit zu setzen, welches niemals zu frühzeitig geschehen kann.

§. 12.

§. 12.

Zu dieser Uebung aber ist eben nicht nothwendig, daß der Schüler die Noten schon fertig kenne, sondern es kann gar füglich auch ohne Kenntniß derselben geschehen. Man zeigt ihm nämlich zuerst, wie er die rechte Hand brauchen soll, und zwar wenn er aus der Tiefe in die Höhe geht. Hier lasse man ihn vom c̄ mit dem Daumen anfangen, und mit den übrigen Fingern von Taste zu Taste fortschreiten und beobachte folgende Regel:

Der Daum kann unter dem zweyten, dritten und vierten Finger eingesetzt werden, niemals aber nach dem fünftem. (Beyläufig will ich erinnern, daß man die Finger von dem Daumen zu zählen anfange, folglich ist dieser der erste Finger, der darauf folgende, der zweyte u. s. w.) Es ist auch erlaubt, den dritten Finger über den vierten wegzusetzen, daher kann man auch diese Uebung seinem Schüler empfehlen.

Ferner lasse man ihn aus der Höhe in die Tiefe gehen, wobey folgende Regel zu beobachten ist:

Es kann sowol der vierte, als dritte und zweyte Finger über den Daumen weggesetzt werden.

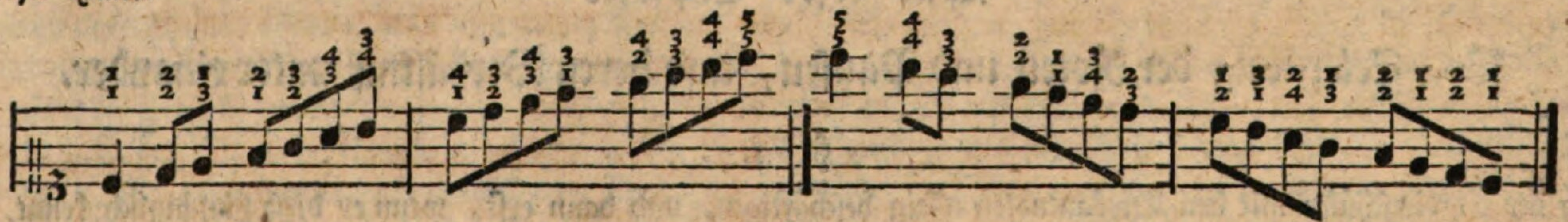
§. 13.

Eben diese Uebung kann auch mit der linken Hand angestellt werden. Bey dem c̄ fange mit dem linken Daumen an und gehe herab in die Tiefe nach folgender Regel:

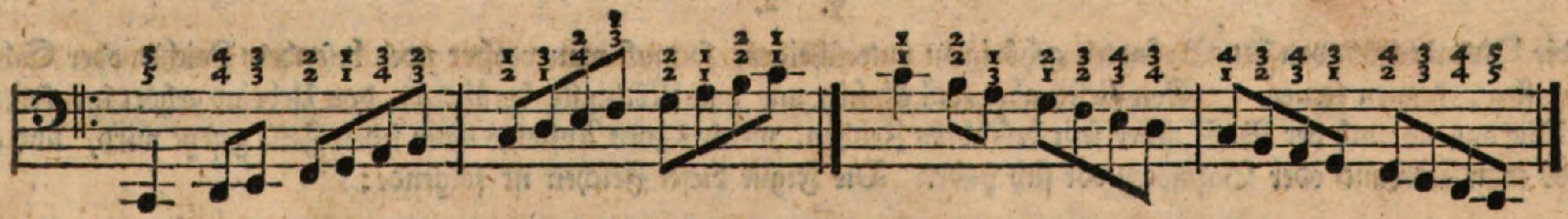
Der Daum kann unter dem zweyten, dritten und vierten Finger eingesetzt werden, niemals aber nach dem fünften. Auch ist erlaubt, den dritten Finger über den vierten wegzusetzen. Beym Heraufgehen in die Höhe kann der zweyte, dritte und vierte Finger über den Daumen weggesetzt werden. Bey dieser Uebung muß man die Anfänger vor einem Fehler warnen, der fast von jedem Clavierschüler begangen wird, sie lassen nämlich alle Finger auf den Tasten liegen, dieses aber giebt theils kein gutes Ansehen, theils verursacht es ein träges schläfriges Spielen.

Zur Erläuterung der angegebenen Regeln diene Folgendes:

Für die rechte Hand.



Für die linke Hand.



§. 14.

Es ist gar nicht nöthig, dieses Schema selbst dem Schüler vorzulegen, denn es würde ihm nichts helfen, da er die Noten noch nicht kennet, sondern man kann ihm vielmehr nach dieser Vorstellung die Fingerübung auf dem Clavier zeigen, welche er gar bald auch ohne Beyhülfe des Claviermeisters wird üben können, so, daß man in kurzer Zeit den Nutzen davon erfahren wird, besonders wenn man auf das Capitel der Applicatur kömmt.

§. 15.

Da der Schüler niemals zu früh zur Schlagung des Trillers angewöhnt werden kann, so lasse man ihn gleich in der ersten oder zweyten Stunde den zweyten und dritten Finger abwechselnd bewegen, nur aber muß diese Bewegung anfangs nicht zu geschwind seyn, weil man sonst den Triller sogleich verderben würde, sondern man lasse die abwechselnde Bewegung erstlich ganz langsam machen, und zwar in einem gleichen Zeitmaaß, sodann kann dieses von Zeit zu Zeit geschwinder geschehen. Nur glaube man nicht, daß der Triller in ein bis zwo Stunden zu erlernen sey, man kann vielmehr zufrieden seyn, wenn der Schüler binnen vier bis sechs Wochen ein gutes Trillo schlägt. Daraus fließt von selbst die Nothwendigkeit, die Uebung des Trillers dem Anfänger sehr zu empfehlen, und daher vorzüglich den zweyten und dritten Finger in steter Bewegung zu erhalten, welches auch ohne Clavier geschehen kann. Nur muß, wie ich schon erinnert habe, eine genaue Gleichheit in der Bewegung der Finger beobachtet werden, weil davon die Vollkommenheit des Trillers abhängt. Was ich hier von dem Triller überhaupt gesagt habe, ist eben sowol von der linken als rechten Hand zu verstehen. Wenn der Triller mit dem zweyten und dritten Finger gut geschlagen wird, so suche man den dritten und vierten, so wie auch den ersten und zweyten dazu zu gewöhnen, und empfehle stets diese Uebung, weil hier alles auf dem Mechanismus der Hand beruhet.

§. 16.

Alles, was ich bisher vorgetragen habe, soll, wie ich glaube, Stoff genug an die Hand geben, den Anfänger in den ersten Stunden zu unterhalten, während dessen bleibt ihm Zeit genug übrig, die Noten zu erlernen, welches gar füglich außer den Lehrstunden geschehen kann. Deshalb gebe man ihm gleich in der ersten Stunde ein Schema, nach welchem in kurzer Zeit die Noten können gelernet werden, und von dem ich im folgenden Capitel handeln will.

Das erste Capitel.

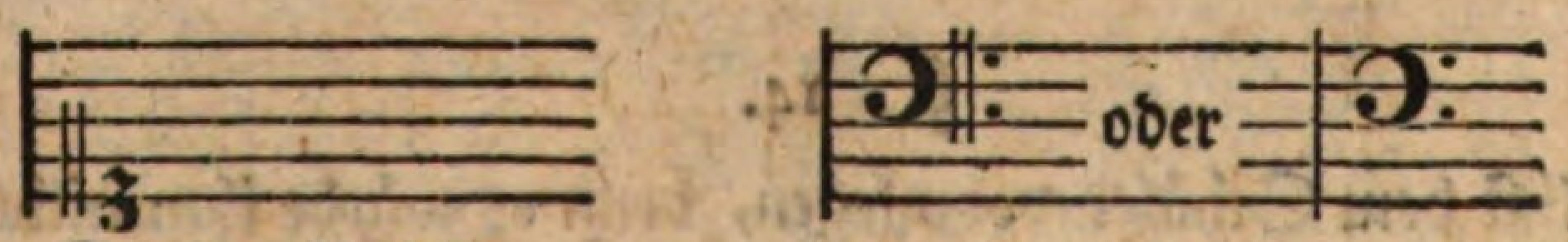
Von Erlernung der Noten und Pausen, und deren Verhältniß unter einander.

§. 1.

Zuförderst muß sich der Clavierschüler mit den Diskantnoten allein beschäftigen, und dann erst, wenn er diese hinlänglich kennt, wendet er sich zu den Baßnoten. Denn wollte er beyderley Noten auf einmal lernen, so würde er weder diese noch jene von einander richtig zu unterscheiden wissen.

§. 2.

Um aber die Diskantnoten von den Baßnoten gehörig zu unterscheiden, so muß man vorher zwey besondere Zeichen oder Schlüssel, wie man sie gemeiniglich zu nennen pflegt, kennen lernen. Von diesen aber will ich hier nur das Nöthigste berühren, das Uebrige gehört ins folgende Capitel. Es hat nämlich sowol der Diskant als auch der Baß, jeder sein besondres Zeichen, welches zum Anfange einer jeden Zeile gesetzt wird, und an welchem man sogleich erkennen kann, ob man Diskant- oder Baßnoten vor sich habe. Die Figur dieser Zeichen ist folgende:

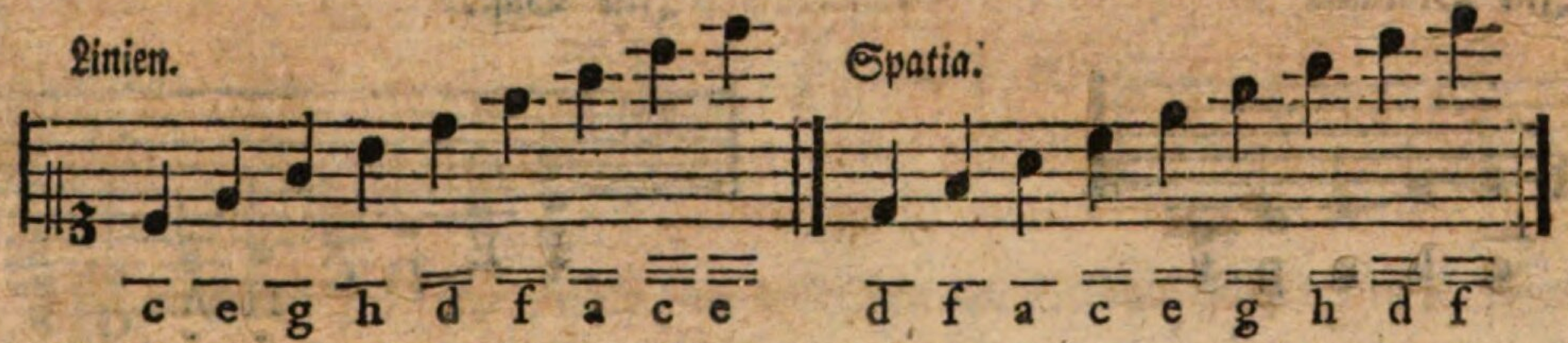


Diskantschlüssel. Baßschlüssel.

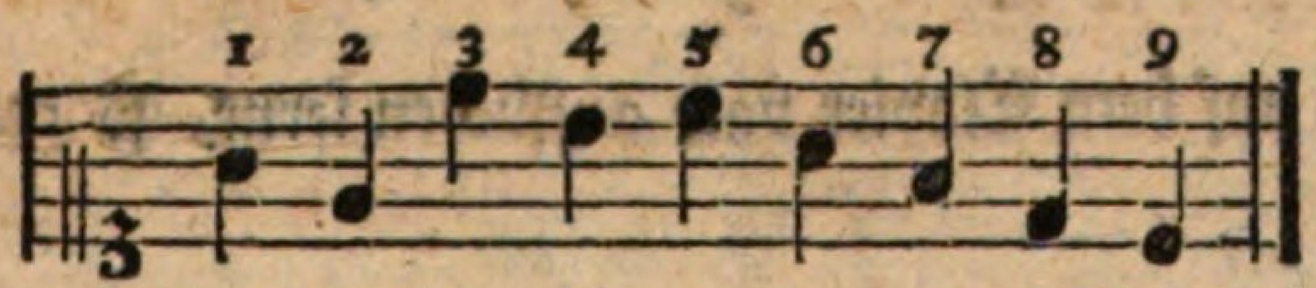
§. 3.

Die leichteste und geschwindeste Art, die Noten zu erlernen, ist, wenn man sich erst diejenigen Noten, welche mitten auf den Linien stehen, bekannt macht, und nach ihrer Ordnung auswendig lernt, sodann aber mit denen, welche zwischen den Linien stehen und deshalb Spatia heißen, auf eben die Art verfährt.

Diskantnoten.



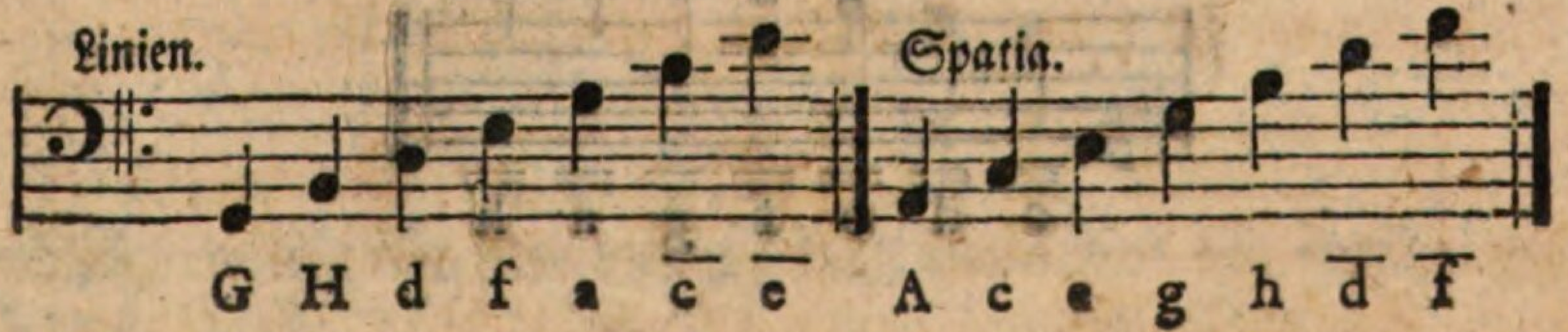
Ist dieses Schema gut memorirt worden, so nehme man ein Blatt Noten vor die Hand, und lasse seinen Schüler die darauf stehenden Noten hersagen. Wenn zum Beyspiel folgende Noten da stünden,



so wird der Anfänger gleich unterscheiden können, was Linien oder Spatia sind. So wird er zum Beyspiel bey No. 1 die Linien auszählen, und zwar so weit, als bis er auf diejenige Linie kömmt, wo diese Note steht, nämlich: c e g; folglich heißt auch die erste Note g, und eben so wird er bey 2, 3, 4 und 9 zählen. Steht aber die Note in einem Spatio, so muß er ganz natürlich die Spatia herzählen, bis er auf das Spatium kömmt, in welchem die Note steht. So wird er z. E. bey No. 5. die Spatia so zählen: d f a c und folglich finden, daß diese Note c heißt. Auf eben die Art zählt man die 6, 7 und 8te Note heraus. Es scheint zwar, als wenn dieses Auszählen der Noten viel Zeit raubte, allein ich habe sehr oft die untrüglichste Erfahrung gemacht, daß dieser Weg, die Noten zu lernen, der kürzeste ist, denn höchstens in drey bis vier Stunden muß auf diese Art jeder Schüler die Noten kennen.

§. 4.

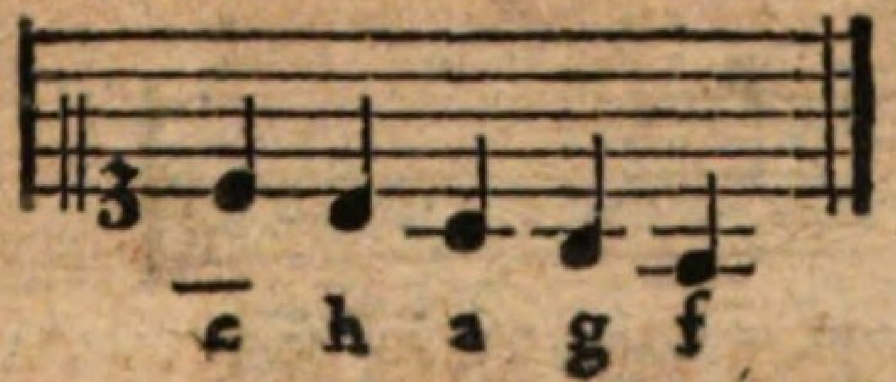
Sind die Diskantnoten hinlänglich bekannt, so verfahre man mit den Baßnoten auf eben die Art. Z. E.



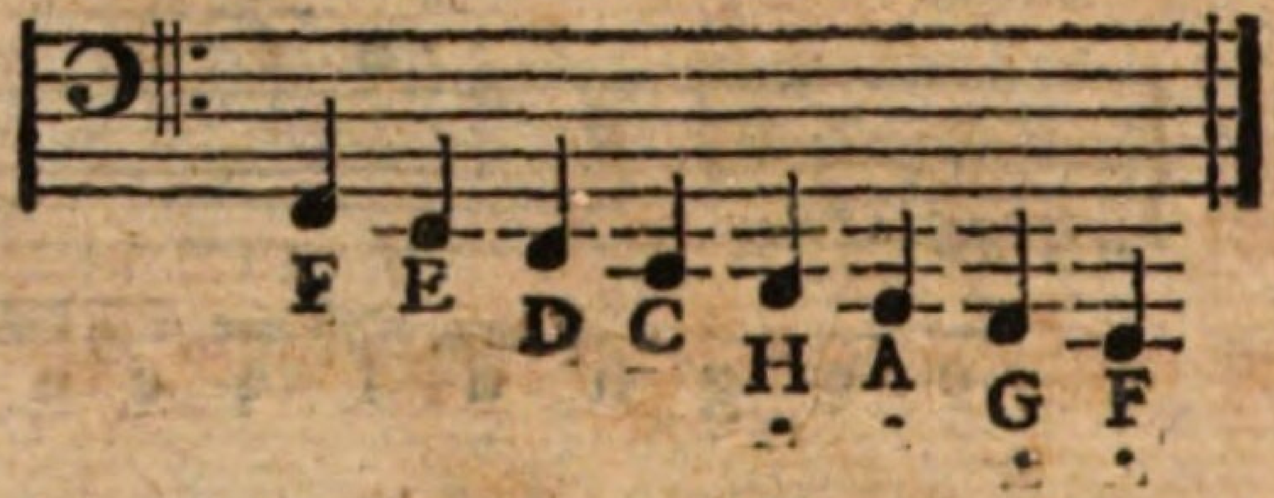
§. 5.

Es kommen bisweilen auch Noten vor, die noch unter den fünf musikalischen Linien stehen, und von welchen in dem angeführten Schemate nichts zu sehen ist, daher suche man seinen Schüler auch nicht eher damit bekannt zu machen, als bis er die oben vorgeschriebenen Noten zur Gnüge kennet.

Im Diskant.



Im Baß.

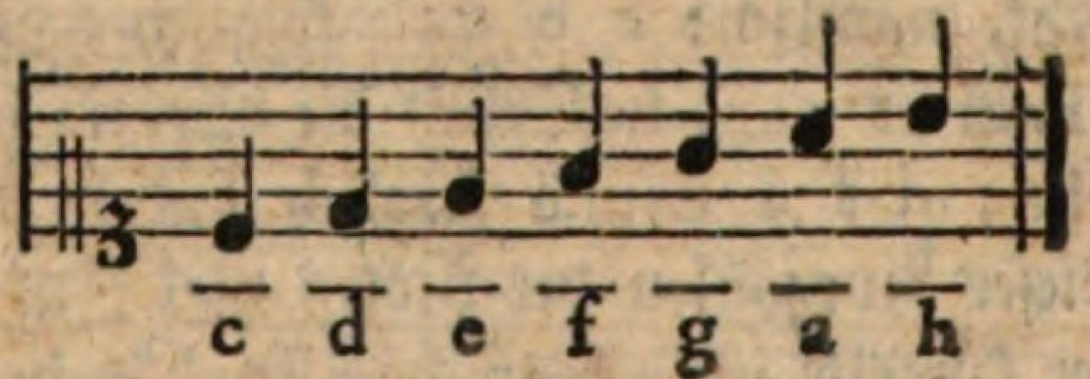


§. 6.

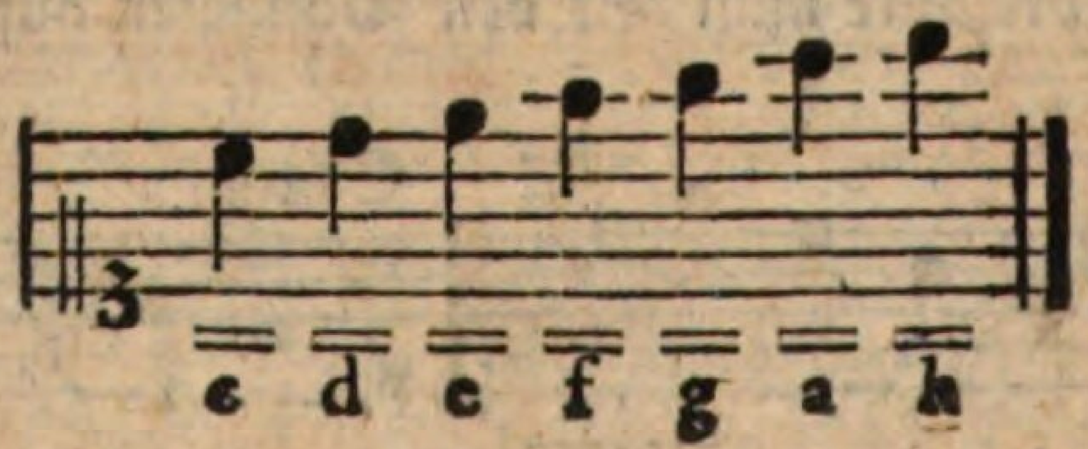
Damit der Schüler die vorgeschriebenen Noten auf dem Clavier bald aufsuchen lerne, so merke man folgende Regeln.

1) Für den Diskant:

a) Alle Noten, die von der ersten bis vierten Linie stehen, gehören in die **einmalbestrichene Octave**, z. E.

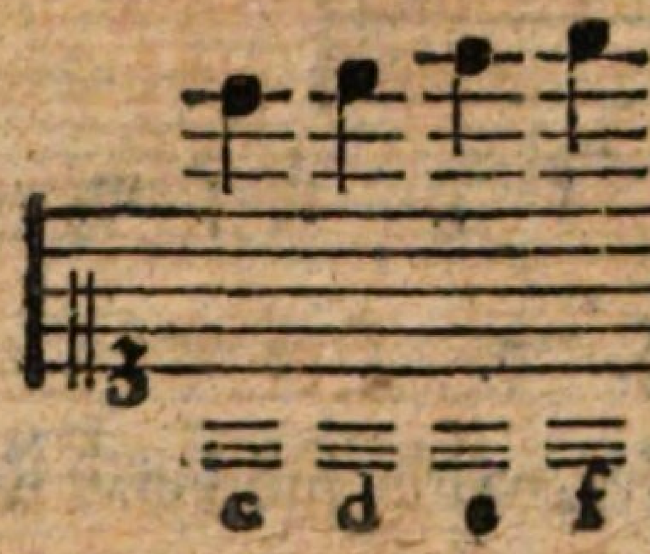


b) Diejenigen Noten, welche über der vierten Linie hinauf stehen, und unter welchen nicht mehr als ein, oder höchstens zwey Striche über den fünf Linien stehen, gehören in die zweymalbestrichene Octave, z. E.



c) Dieje-

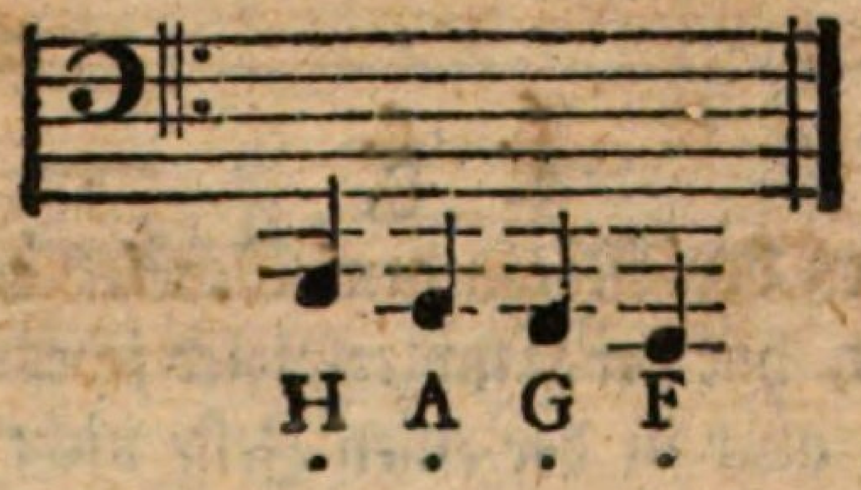
c) Diejenigen Noten, welche drey und mehrere Striche unter sich über den fünf Linien haben, gehören zur dreymalbestrichenen Octave, z. E.



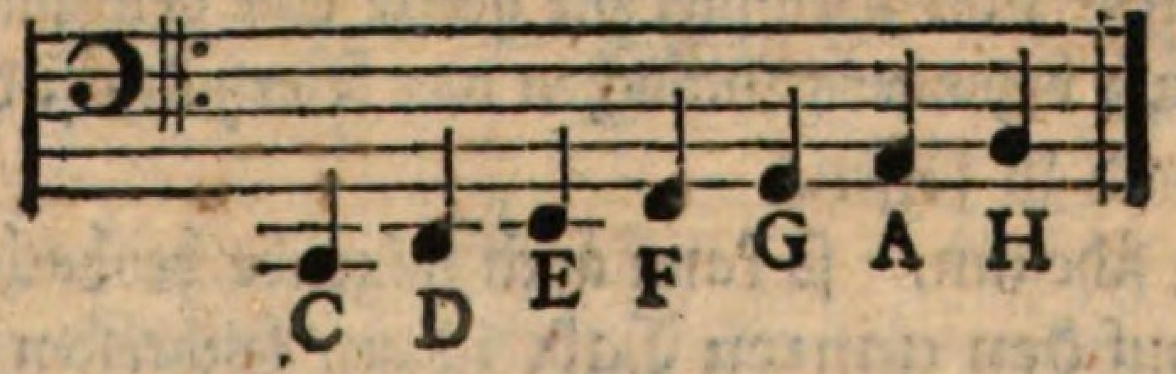
u. s. w.

2) Für den Baß:

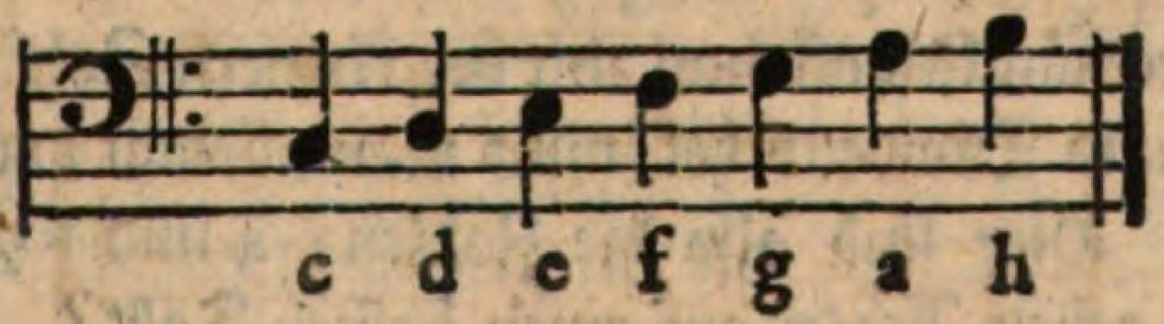
a) Die Noten, welche unter den zwo kurzen Linien, die unter den gewöhnlichen fünf Linien zu sehen sind, stehen, gehören zur Contra Octave, z. E.



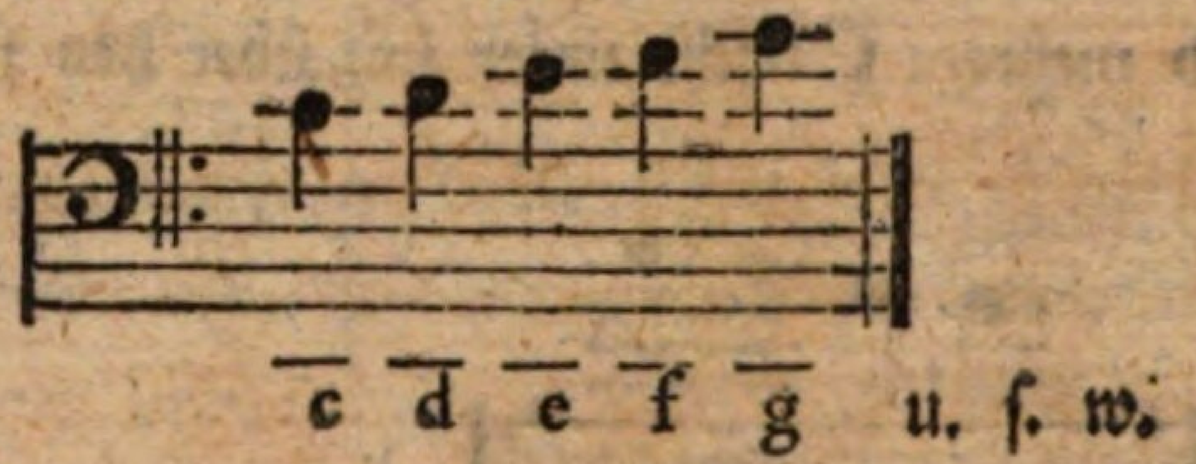
b) Die Noten, welche von der zweyten kurzen Linie an, die unter den gewöhnlichen fünf Linien zu sehen ist, herauf bis auf die zweyte Linie stehen, gehören in die tiefe Octave, z. E.



c) Diejenigen Noten, welche über der zweyten Linie hinauf bis zum letzten Spatio stehen, gehören in die unbestrichene Octave, z. E.



d) Diejenigen Noten endlich, welche eine oder mehrere kurze Linien über den gewöhnlichen fünf Linien unter sich haben, gehören zur einmalbestrichenen Octave, z. E.



§. 7.

Nunmehro sind auch die verschiedenen Arten der Noten zu bemerken, welche sich durch ihre Figur sehr wohl von einander unterscheiden lassen. Ihre Benennung und Figur ist folgende:

§. 8.

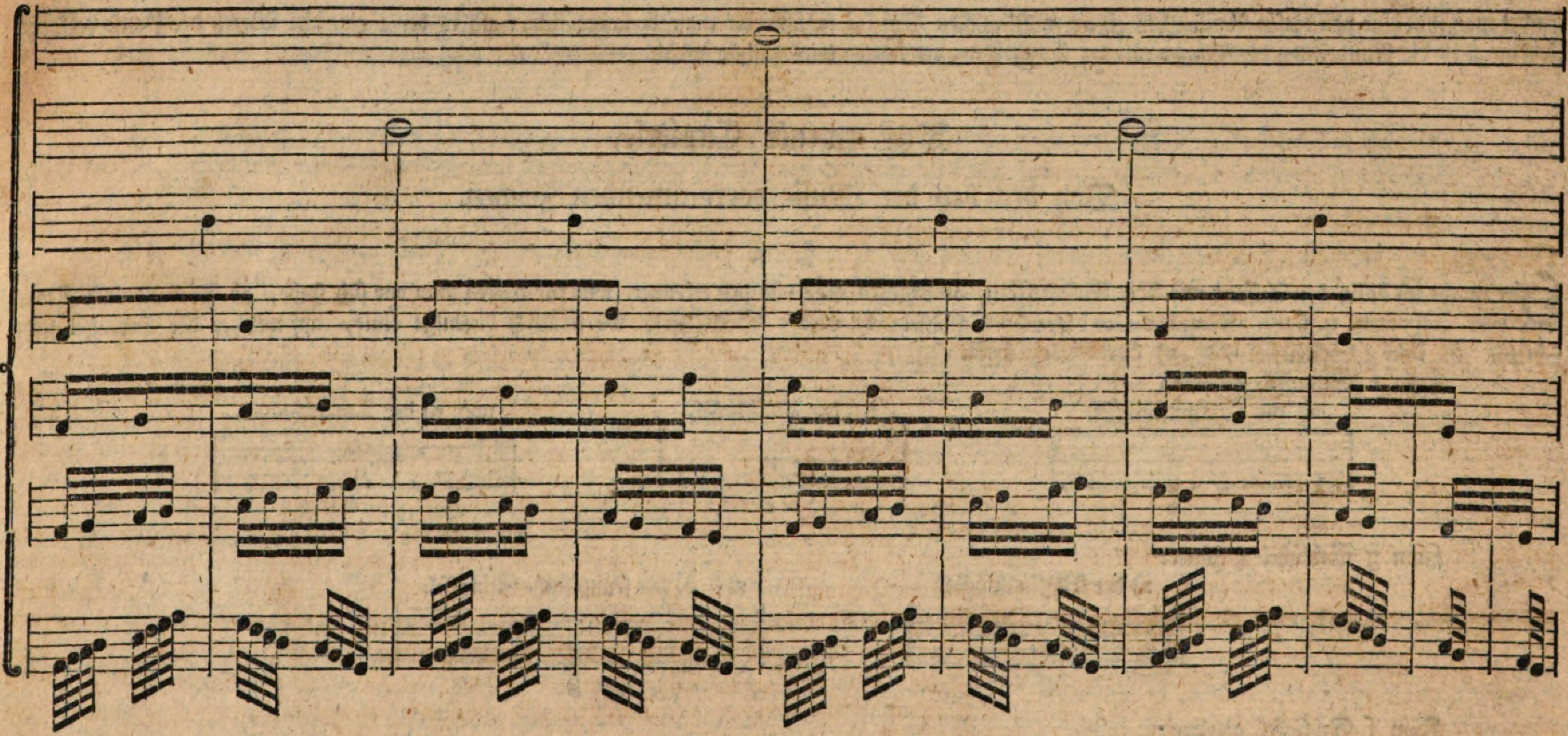
Sobald aber die Figuren der verschiedenen Gattungen von Noten dem Schüler bekannt sind, so muß ihm nun auch die Eintheilung dieser Noten unter einander deutlich gezeigt werden. Denn, wie bekannt, hat der Clavierspieler jedesmal zwo Zeilen Noten zu spielen, eine für die rechte, und eine für die linke Hand, nämlich Diskant und Baß. Nun dürfen aber in der einen Zeile nicht mehr Noten, ihrem innern Werth nach, seyn als in der andern; folglich wenn im Diskant ein ganzer Takt ist, so können im Baß nicht mehr als zween halbe Takte, oder vier Viertel u. s. w. seyn. Hieraus fließt also von selbst, wie nothwendig die Eintheilung der Noten sey. Um dies aber Kindern, besonders den Mädchen, recht faßlich zu machen, so nehme man zur Erklärung eine Elle zu Hülfe, welche die Sache durch ihre Aehnlichkeit mit der Eintheilung der Noten sehr deutlich macht, da sie in fast eben so viele Theile getheilt ist, als Gattungen von Noten sind. So stellt zum Beyspiel die ganze Elle den ganzen Takt vor, die halbe Elle einen halben Takt, die viertel Elle ein Viertel, die achtel Elle ein Achtel, rc. Da nun besonders Mädchen das Verhältniß der Elle gut kennen, so wird es diesen auch gar nicht schwer fallen, die Eintheilung der Noten durch dieses Gleichniß bald zu fassen.

Sollte aber diese Methode nicht bequem genug scheinen, so kann auch folgende beobachtet werden.

Die Eintheilung aller Gattungen von Noten auf den ganzen Takt ist am leichtesten, weil es da gleichsam der Name von jeder Art Noten sagt, wie viel solche auf einen ganzen Takt gehen. So gehen z. E. auf einen ganzen Takt, zween halbe Takte, oder vier Viertel, oder acht Achtel, oder 16 Sechzehntheile u. s. w. Hier zeigt sich also keine Schwierigkeit, denn so bald ich frage, wie viel gehen Achtel auf einen ganzen Takt, so lege ich da schon dem Schüler die Antwort in den Mund, und er wird mir sogleich ohne Verzug antworten: achte. Die Eintheilung der übrigen Noten unter einander kann man sogleich durchs Dividiren erfahren, man dividire nämlich allemal mit der kleinern Zahl in die größere, so wird man dadurch die Anzahl der Noten erhalten, die man zu wissen verlangte. Den Divisor und Dividend bekömmt man allemal durch die Frage, die ein anderer oder wir selbst an uns thun. Z. E. Wie viel gehen Sechzehntheile auf ein Viertel? Hier sind also die Zahlen: 4 und 16, deutlich zu hören; 4 in 16 hab ich 4mal, folglich gehen auch 4 Sechzehntheile auf ein Viertel. Ferner, wie viel gehen Achtel auf einen halben Takt? Antw. 4, denn 2 in 8 hab ich 4mal. Und so verfahre man durchgehends.

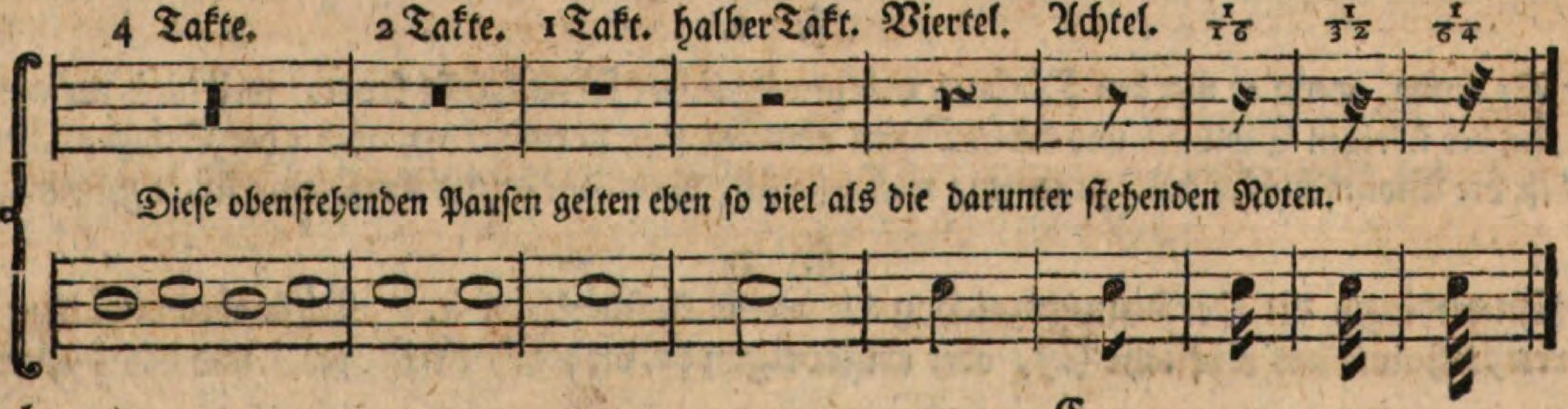
§. 9.

Da auf die richtige Eintheilung der Noten beym Spielen gar zu viel ankommt, so ist die Erlernung derselben sehr zu empfehlen. Aus folgender Tabelle wird man dieses mit einem Blick übersehen können.



§. 10.

So wie die Noten gewisse Kennzeichen sind, vermöge der man singen oder spielen soll, so sind auch bey der Musik gewisse Kennzeichen bekannt, vermöge der man pausiren oder schweigen muß, und diese nennt man Pausen. Damit man aber genau wissen möge, wie lange man schweigen solle, so sind die Pausen ebenfalls wie die Noten von verschiedener Gattung, und können durch ihre Figur sehr wohl von einander unterschieden werden. Ihr Werth und Figur ist folgendergestalt:



Findet man nun eine von diesen Pausen bey einem musikalischen Stück, so schweigt man so lange still, als es der eigentliche Werth der Pause verlangt. Uebrigens ist die Eintheilung der Pausen mit der Eintheilung der Noten durchgängig gleich.

Das zweyte Capitel.

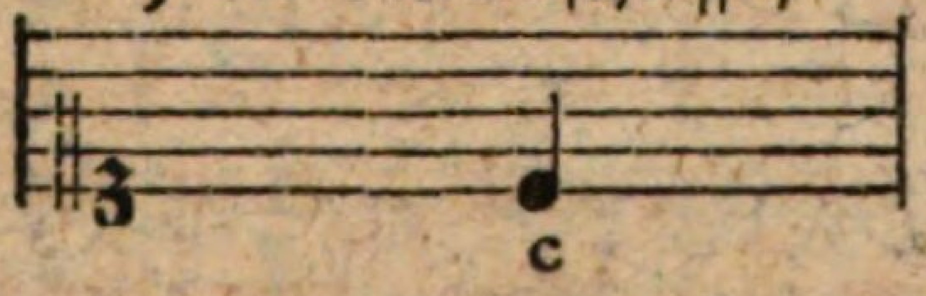
Von den bey der Musik vorkommenden Zeichen.

§. 1.

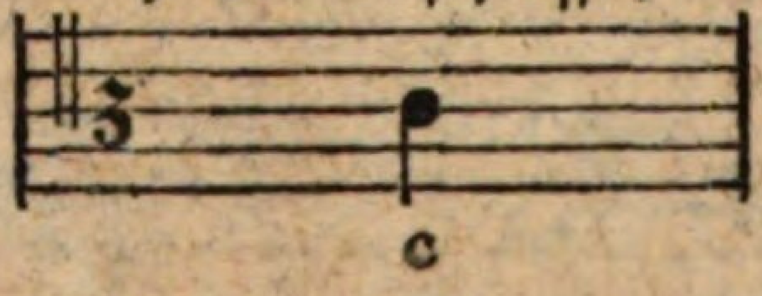
Hier mache ich billig den Anfang mit den Schlüsseln, an welchen man nämlich erkennet, was für Noten man vor sich habe, ob Diskant- Alt- Tenor- oder Baßnoten, u. s. w. Man hat aber dreyerley Schlüssel 1) den c Schlüssel, wo nämlich diejenige Linie, auf welcher der Schlüssel steht, c heißt, 2) den g Schlüssel und 3) den f Schlüssel.

Zum c Schlüssel gehören:

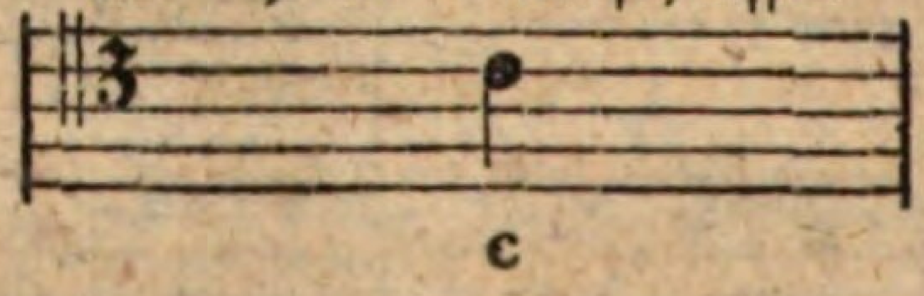
a) der Diskantschlüssel,



b) der Altschlüssel,

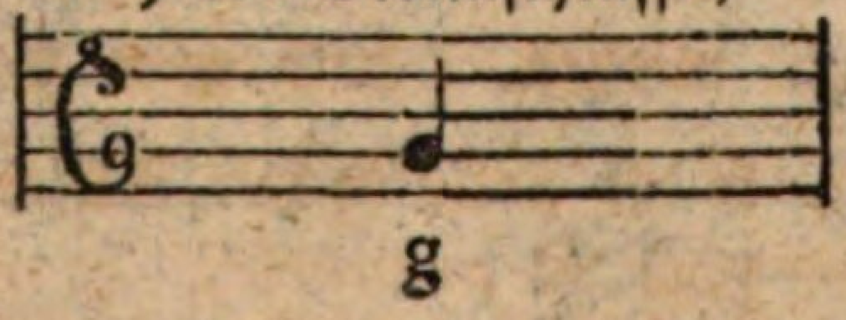


und c) der Tenorschlüssel.

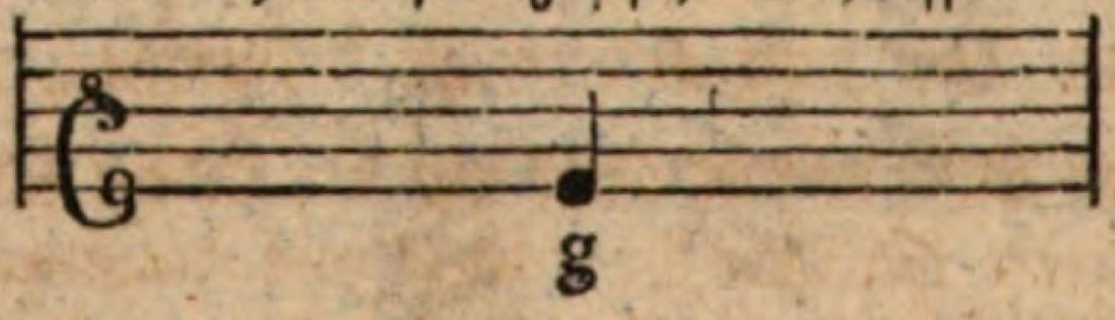


Zum g Schlüssel gehören:

a) der Violinschlüssel,

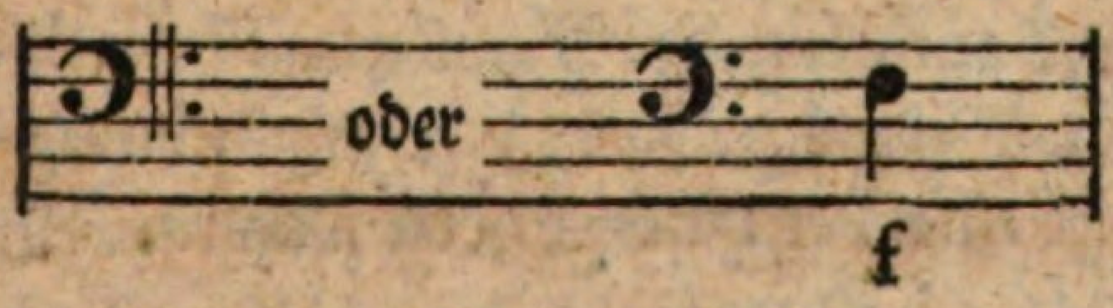


und b) der französische Schlüssel.

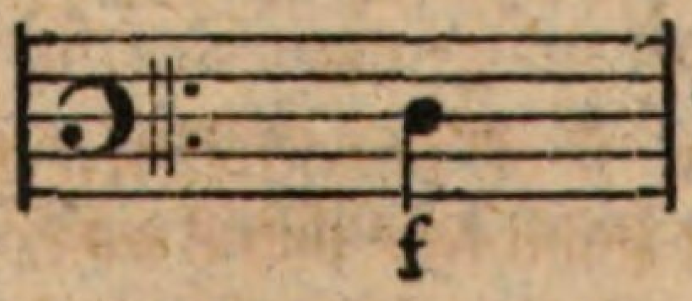


Zum f Schlüssel gehören:

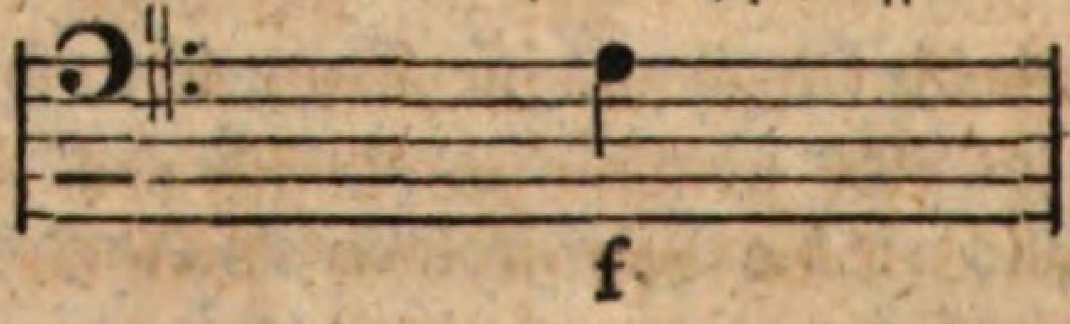
a) der gewöhnliche Baßschlüssel,



b) der hohe Baß-



und c) der tiefe Baßschlüssel.



§. 2.

Für den Anfänger ists genug, wenn er nur den Diskant- und gewöhnlichen Baßschlüssel kennt, weil diese vorjetzo besonders zu seinem Endzweck gehören. Doch ist die Erlernung der übrigen Schlüssel und deren Noten alsdann sehr zu empfehlen, wenn der Schüler schon einige Profectus im Clavierspielen gemacht hat, besonders ist der Violinschlüssel bald zu lernen, weil jetzo sehr viele Tonkünstler ihre Clavierstücke gemeiniglich in selbigen zu setzen pflegen.

§. 3.

Nächst den Schlüsseln verdienen die Versetzungszeichen die meiste Aufmerksamkeit. Diese aber erhöhen entweder die Note vor der sie stehen, als: das doppelte Creuz (𝄪) und das einfache (×), oder erniedrigen sie, als: das einfache ♭ und das doppelte ♭♭ oder große b. Letztere

beyde

beyde haben einerley Wirkung, daher es willkührlich ist, ob man das bb oder b vorsetzen will. Das **Wiederherstellungszeichen** oder das **Quadrat** (♮), wie man es gemeiniglich zu nennen pflegt, hebt alle Versetzungszeichen auf, und stellt die Note wieder an ihren vorigen Platz.

§. 4.

In dem beym §. 3. des ersten Capitels angeführten Schema sieht man, daß daselbst nur die untenliegenden Tasten konnten auf dem Papier vorgestellt werden. Will man aber die obenliegenden Tasten anzeigen, so setzt man entweder ein ✕ oder b vor die Noten, als wodurch sie entstehen.

§. 5.

Ehe ich aber zur weitern Erklärung der Versetzungszeichen fortgehe, so will ich, um hernach desto eher verständlich zu seyn, einige Anmerkungen vorausschicken.

§. 6.

So wie überhaupt jede Größe in seine Theile zerlegt werden kann, es mag nun dieses wirklich oder auch nur in Gedanken geschehen, so kann man auch bey der Musik die Töne in gewisse Theile zergliedern. Daher giebt es **ganze, halbe** und **viertel Töne**; die Eintheilung der Töne in ganze und halbe findet man auch selbst auf dem Clavier, viertel Töne aber nicht. Nur ein geschickter Sänger, oder ein Virtuose auf einem Bogeninstrument wird im Stande seyn, viertel Töne anzugeben. Daher ist es auch nicht nöthig, dem Anfänger, besonders dem Kinde, etwas von dieser subtilen Eintheilung der viertel Töne zu sagen, weil man ihm dieses nicht sinnlich auf dem Clavier zeigen kann. Was aber die Eintheilung in ganze und halbe Töne betrifft, davon muß jeder Anfänger schlechterdings unterrichtet werden, weil er sonst die Lehre von der Vorzeichnung, oder, welches einerley ist, von den Versetzungszeichen nicht verstehen würde.

§. 7.

Die Entfernung von einem Ton zum andern zu bestimmen, wird sehr leicht werden, sobald man folgende zwo Regeln beobachtet:

1) So oft auf dem Clavier eine Taste unmittelbar auf die andere folgt, das heißt, so oft zwischen zwo Tasten keine dritte zu sehen ist, so oft sind auch diese beyden Tasten einen **halben Ton** weit von einander entfernt, und zwar ist es einerley, es mögen oben- oder untenliegende Tasten seyn. Z. E. c und cis liegen einen halben Ton weit von einander, denn sie folgen unmittelbar auf einander, es liegt keine dritte Taste zwischen ihnen. So sind aus eben dem Grunde e und f, so wie auch h und c, nur einen halben Ton von einander entfernt. Eben so verhält sichs auch mit cis und d, mit d und dis, dis und e, f und fis, fis und g, g und gis, gis und a, a und ais, ais und h, sie liegen insgesammt einen halben Ton aus einander.

2) So oft aber zwischen zwo Tasten noch eine dritte liegt, so oft sind sie einen **ganzen Ton** von einander entfernt. Z. E. c und d liegen einen ganzen Ton weit von einander, denn die Taste cis liegt zwischen c und d inne. So sind auch e und fis, h und cis, cis und dis, dis und f, fis und gis, gis und ais, d und e, f und g, g und a, a und h, einen ganzen Ton von einander entfernt, denn zwischen allen diesen liegt noch eine dritte Taste.

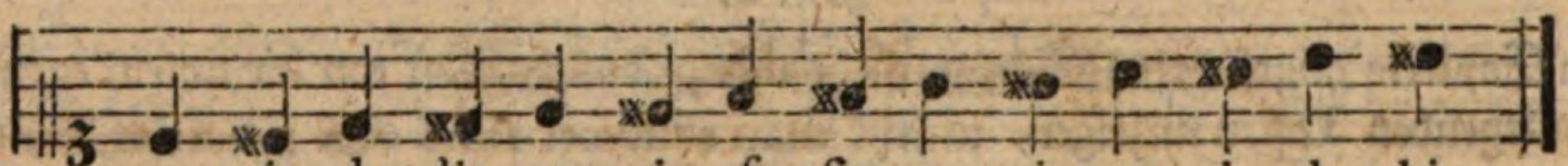
§. 8.

Auch dem Kinde können diese zwo Regeln sehr leicht und faßlich gemacht werden, weil man ihm alles sinnlich auf dem Clavier darstellen kann, zum wenigsten weiß ich aus eigener Erfahrung, daß es meine kleinen Schüler sehr bald gefaßt haben.

§. 9.

Dieses also vorausgesetzt, wende ich mich zu den Versetzungszeichen selbst, und zwar erstlich zu dem doppelten Creuz (✕).

Dieses ✱ erhöhet jede Note, vor der es steht, um einen halben Ton. Die erhöhete Note aber bekommt ihren Namen von der, vor welcher das ✱ steht, indem ich noch die Silbe is anhänge. Wenn also vor der Note c ein ✱ steht, so heißt diese nun nicht mehr c, sondern cis, welches einen halben Ton höher ist als c. Zur Erläuterung diene Folgendes:



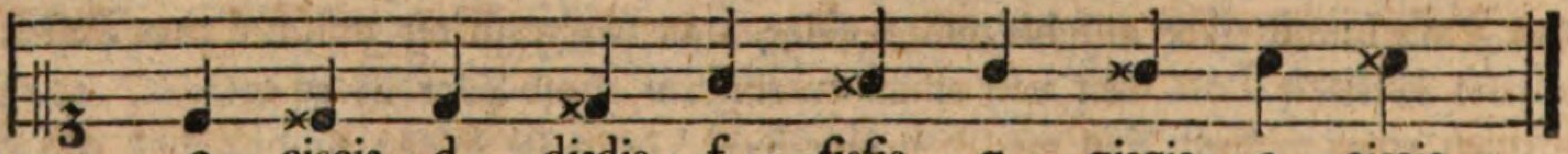
c cis, d dis, e eis, f fis, g gis, a ais, h his.

Hieraus siehet man, wie nothwendig es sey, die Entfernung eines Tons von dem andern zu wissen, außerdem würde man gar nicht verstehen, was das heißen solle: **Eine Note um einen halben Ton erhöhen.**

Viele Anfänger, die in der Lehre von der Vorzeichnung vernachlässiget worden sind, stehen gemeiniglich in der irrigen Meynung, daß durch das ✱ allemal eine obenliegende Taste entstehen müsse, wozu besonders der Umstand, daß viele die obenliegenden Tasten halbe Töne nennen, die meiste Veranlassung giebt; allein dieses widerlegt sich selbst aus den gleich angeführten Beyspielen. Denn wenn vor e ein ✱ steht, so wird niemals dadurch eine obenliegende Taste entstehen, vermöge der im §. 7. festgesetzten ersten Regel, sondern es entsteht dadurch vielmehr das daneben liegende f, welches aber in diesem Fall nicht mehr f heißen kann, vermöge des zu Anfange dieses §. festgesetzten Grundsatzes, sondern es wird nunmehro eis genennet. Eben dies gilt auch, wenn vor dem h ein ✱ steht, da wird nämlich aus diesem durch die Erhöhung des ✱ das zunächstfolgende c, welches nunmehro his heißt.

§. 10.

Das einfache Creuz (×) erhöhet jede Note, vor der es steht, um einen **ganzen Ton**, und die erhöhete Note erhält ebenfalls ihren Namen von derjenigen Note, vor welcher das × steht, mit angehängter Silbe is, und zwar wird in diesem Fall der Name verdoppelt, weil die Note um einen ganzen Ton ist erhöhet worden. Wenn also vor dem c ein × steht, so heißt diese Note nunmehr ciscis, welches man auf dem Clavier mit der Taste d anschlägt. Z. E.

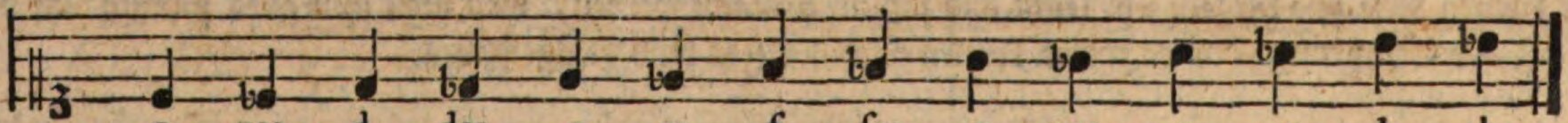


c ciscis, d disdis, f fisfis, g gisgis, a aisais.

Diese erhöheten Töne werden auf dem Clavier durch die Tasten
d e g a h
angeschlagen.

§. 11.

Das einfache b erniedriget jede Note, vor der es steht, um einen **halben Ton**, und die erniedrigte Note erhält ihren Namen von derjenigen, vor welcher das b steht, mit angehängter Silbe es, oder, wenn der Name derselben ein Vocal ist, so wird das bloße s angehängt. Z. E. Wenn vor c ein b steht, so heißt die Note es, und vor d, so heißt sie des.



c ces, d des, e es, f fes, g ges, a as, h b.

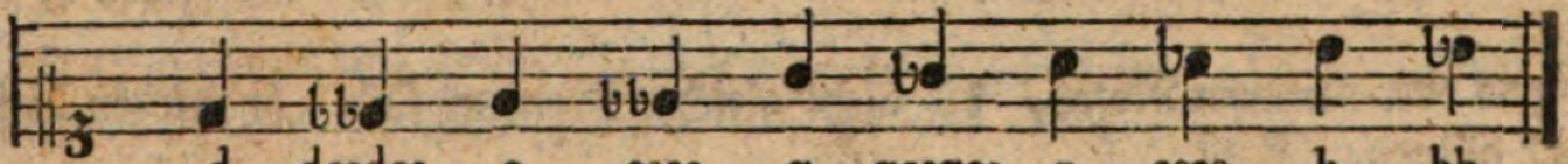
Diese

Diese erniedrigten Töne werden auf dem Clavier durch die Tasten
h cis dis e fis gis ais
angegeben.

Wenn vor dem h ein b steht, so wird die Note nicht hes, sondern b genennet, welches also die einzige Ausnahme von dieser Regel ist.

§. 12.

Das bb oder große b, welches einerley ist, erniedriget jede Note, vor der es steht, um einen ganzen Ton, und die erniedrigte Note erhält ihren Namen von derjenigen, vor welcher das bb steht mit angehängter Silbe es oder s, und zwar wird dieser Name verdoppelt. Wenn also vor e ein bb steht, so heißt die Note eses, und vor d, so heißt sie desdes. Z. E.



d desdes, e eses, g gesges, a asas, h bb.

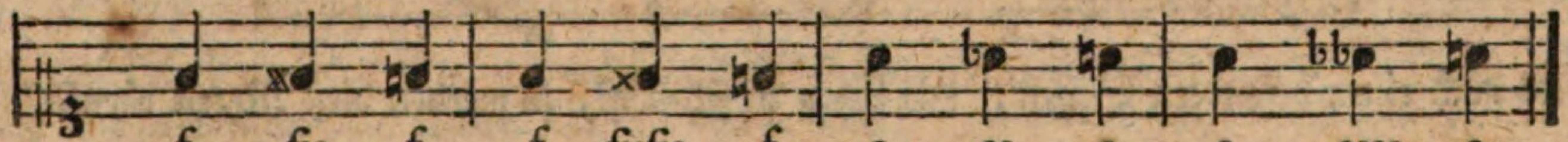
Diese erniedrigten Töne werden auf dem Clavier mit den Tasten
c d f g a
angeschlagen.

§. 13.

Um den Anfänger nicht zu verwirren, so mache man ihm vorjetzo weiter nichts als das doppelte Creuz x und das einfache b bekannt, das x und bb verspare man so lange, bis er die Eigenschaften des x und b genau kennt.

§. 14.

Das Quadrat (♮) hebt alle Vorzeichnung wieder auf, und die Note, vor der es steht, erhält ihren ersten Namen und Platz wieder. Z. E.

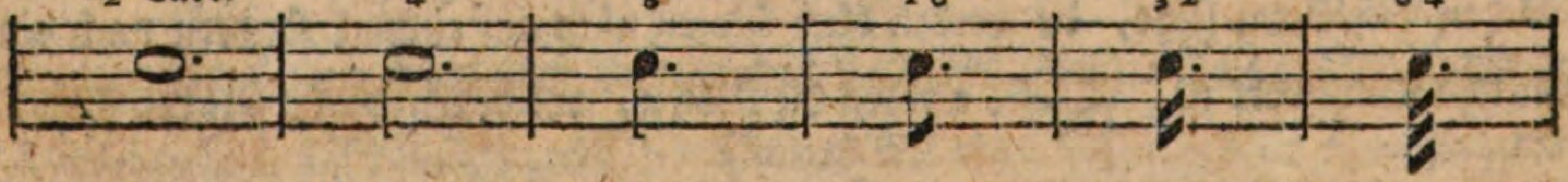


f fis f, f fisfis f, a as a, a asas a.

§. 15.

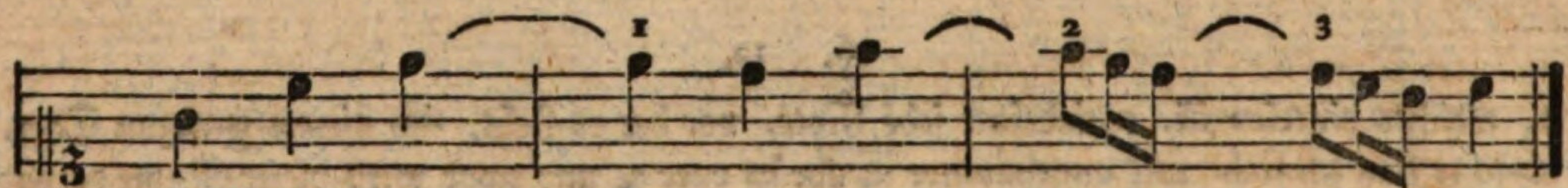
Ich komme nunmehro auf das Verlängerungszeichen oder den Punkt (·). Dieser gilt allemal halb so viel als die vorhergehende Note und folglich wird diese um die Hälfte länger. Wenn also beym Viertel ein Punkt steht, so gilt dieser ein Achtel, daher die Note nunmehro drey Achtel lang ist. Z. E.

1½ Takt. $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{16}$ $\frac{3}{32}$ $\frac{3}{64}$



§. 16.

Die Verbindungszeichen: ⌒ ◡ ſind ſolche, wodurch verſchiedene Noten, über welchen ſie ſtehen, mit einander verbunden werden. Steht ein ſolcher Bogen über zwo Noten, welche auf einer Linie oder einem Spatio ſtehen, ſo heißt es eine Bindung, und da wird die zweyte Note nicht wieder angeſchlagen, ſondern man läßt den Finger darauf ruhen. Z. E.



Hier werden alſo die Noten bey 1, 2 und 3 nicht wieder angeſchlagen, ſondern man bleibt auf ſelbiger Note eben ſo lange liegen, als ihr wirklicher Anſchlag würde gedauert haben.

Steht aber der Bogen über zwo oder mehrern Noten, die nicht gleiches Namens ſind, ſo werden dieſe gezogen oder geſchleift, das heißt, man gleitet ganz ſanft von einer Taſte zur andern. Z. E.

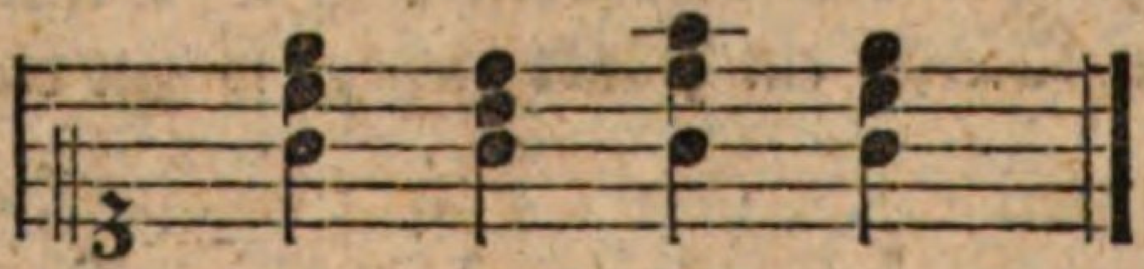
Alle Noten, welche geſchleift werden ſollen, müſſen ganz ausgehalten werden, ſo wie es ihr eigentlicher Werth erfordert.

Sind über den Noten kleine Striche oder Punkte, ſo werden ſie kurz abgefertiget oder abgeſtoßen, das heißt, der Finger muß in der größten Geſchwindigkeit von der Taſte aufgehoben werden, damit der Ton gleichſam wie abgekürzt klingt. Z. E.

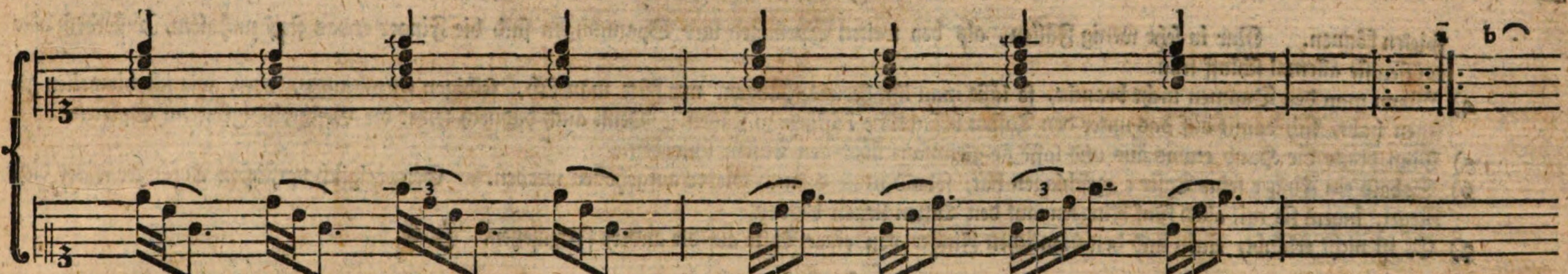
Findet man aber über dieſen Punkten noch einen beſondern Bogen, wie bey a zu ſehen iſt, ſo werden dieſe Noten ebenfalls gezogen, doch muß jede zugleich einen merklichen Druck bekommen.

§. 17.

Eigentlich müſſen diejenigen Noten, welche in gerader Linie unter einander ſtehen, auf einmal angeſchlagen werden. Z. E.



Sobald aber dieſes Zeichen { vor einem ſolchen Vielklang ſteht, da werden dieſe Noten nicht auf einmal, ſondern nach einander angeſchlagen, ſie werden gebrochen (arpeggirt), welches das eigentliche Kunſtwort iſt. Theils werden die Noten, vor denen dieſes Zeichen ſteht, herunter, theils hinauf gebrochen, wie folgendes Exempel zeiget.



Das bey a befindliche Zeichen ist ein Wiederholungszeichen, und das bey b ein Haltungszeichen. Letzteres zeigt theils das Ende eines Stücks an, theils eine Fermate, das heißt, man soll auf der Note, über der dieses Zeichen 𝄐 steht, ein wenig halten.

Das dritte Capitel.

Von der Applicatur oder Fingerordnung.

§. 1.

Dieses Capitel ist ohnstreitig das wichtigste für jeden Clavierspieler, und nur mehr als zu oft wird es von vielen blos obenhin behandelt, wodurch der Anfänger in der Folge den größten Nachtheil zu erwarten hat. Denn ist er in der Applicatur vernachlässiget worden, so wird er niemals im Stande seyn, ein Stück fertig zu spielen, bey jeder Stelle, die auch nur ganz geringe Schwierigkeiten bey sich führt, wird er stolpern, und überdies nie Ausdrucksvoll spielen lernen. Dahingegen ein anderer, der die Applicatur sich eigen gemacht hat, gar bald zu einer gewissen Fertigkeit im Spielen gelangen, und jede Schwierigkeit, die jener für unübersteiglich hält, gar leicht überwinden kann. Aus diesem Grunde wird ganz gewiß ein mittelmäßiger Kopf mit gut gewöhnten Fingern allezeit den größten Musiker übertreffen, wenn letzterer in der Applicatur fremd ist. Es ist daher höchst nöthig, gleich zu Anfange dem Schüler zu zeigen, wie er im Auf- und Absteigen seine Finger brauchen soll, damit er dadurch einen Vorschmack von der eigentlichen Applicatur bekomme, welches während der Zeit, als die Noten gelernet werden, gar wohl geschehen kann, wie ich bereits §. 12. in der Einleitung erinnert habe. Diejenigen Regeln, die ich hier vortragen werde, müssen nicht auf einmal, sondern bey dazu gegebener Gelegenheit den Schüler gelehret werden.

§. 2.

Ehe ich aber zur eigentlichen Applicatur mich selbst wende, so will ich vorher einige allgemeine Regeln vorausschicken:

1) Der Clavierspieler muß mitten vor der Tastatur, nämlich vor dem c̄ sitzen, damit er ohne Zwang sowol die höchsten als tiefsten Töne anschlagen könne.

2) Der Vordertheil des Arms muß etwas weniges nach dem Clavier herunter hangen, folglich die Hand tiefer als der Ellbogen seyn.

3) Man spiele mit etwas gebogenen und schlaffen Fingern. Darauf hat man besonders Achtung zu geben, weil gemeiniglich fast alle Anfänger mit steifen und ausgestreckten Fingern zu spielen pflegen. Dieses aber macht in der Folge die ganze Hand steif, so, daß diese nie wird fertig

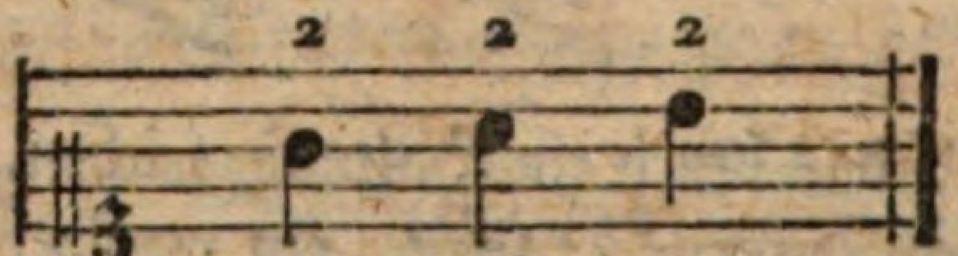
spielen können. Nur in sehr wenig Fällen, als bey weiten Sprüngen und Spannungen sind die Finger etwas steif zu halten, außerdem aber müssen sie allemal schlaff seyn.

4) Wenn man den Daumen nicht braucht, so läßt man ihn herunterhangen, nur hüte man sich, selbigen einzubeugen, oder, wie ich bisweilen gesehen habe, sich damit auf das unter den Tasten befindliche Leistgen zu stützen. Denn auch dadurch leidet die Geschwindigkeit im Spielen.

5) Man breite die Hand etwas aus und lasse sie gleichsam über den Tasten schweben.

6) Sobald ein Finger seine Taste angeschlagen hat, sobald muß er auch wieder aufgehoben werden. Gemeiniglich verstoßen Anfänger wider diese Regel, indem sie mit allen fünf Fingern auf den Tasten liegen bleiben.

7) Es ist nicht erlaubt, einen und den nämlichen Finger von einer Taste auf die andere fortzusetzen. Z. E.



Dies ist fehlerhaft und muß vielmehr mit den Fingern beständig abgewechselt werden.

§. 3.

Die Daumen und kleinen Finger werden wegen ihrer Kürze eigentlich nicht auf die obenliegenden Tasten gesetzt, außer, wenn Octavensprünge vorkommen, als wo überhaupt allemal der erste und fünfte Finger muß gebraucht werden, und bisweilen im höchsten Nothfall. Uebrigens aber hält sich der Daum gern nahe an den obenliegenden Tasten auf. Beobachtet man dies genau, so wird man niemals in die Verlegenheit kommen, den Daumen auf eine obenliegende Taste setzen zu müssen.

§. 4.

Wenn die vorgeschriebenen Noten unmittelbar auf einander folgen, so brauche man auch die Finger in ununterbrochener Reihe, ohne einen wegzulassen, es wäre denn, daß man durch eine obenliegende Taste daran verhindert würde. In diesem Fall läßt man lieber einen Finger weg, damit der Daum nicht auf eine obenliegende Taste zu stehen komme.

§. 5.

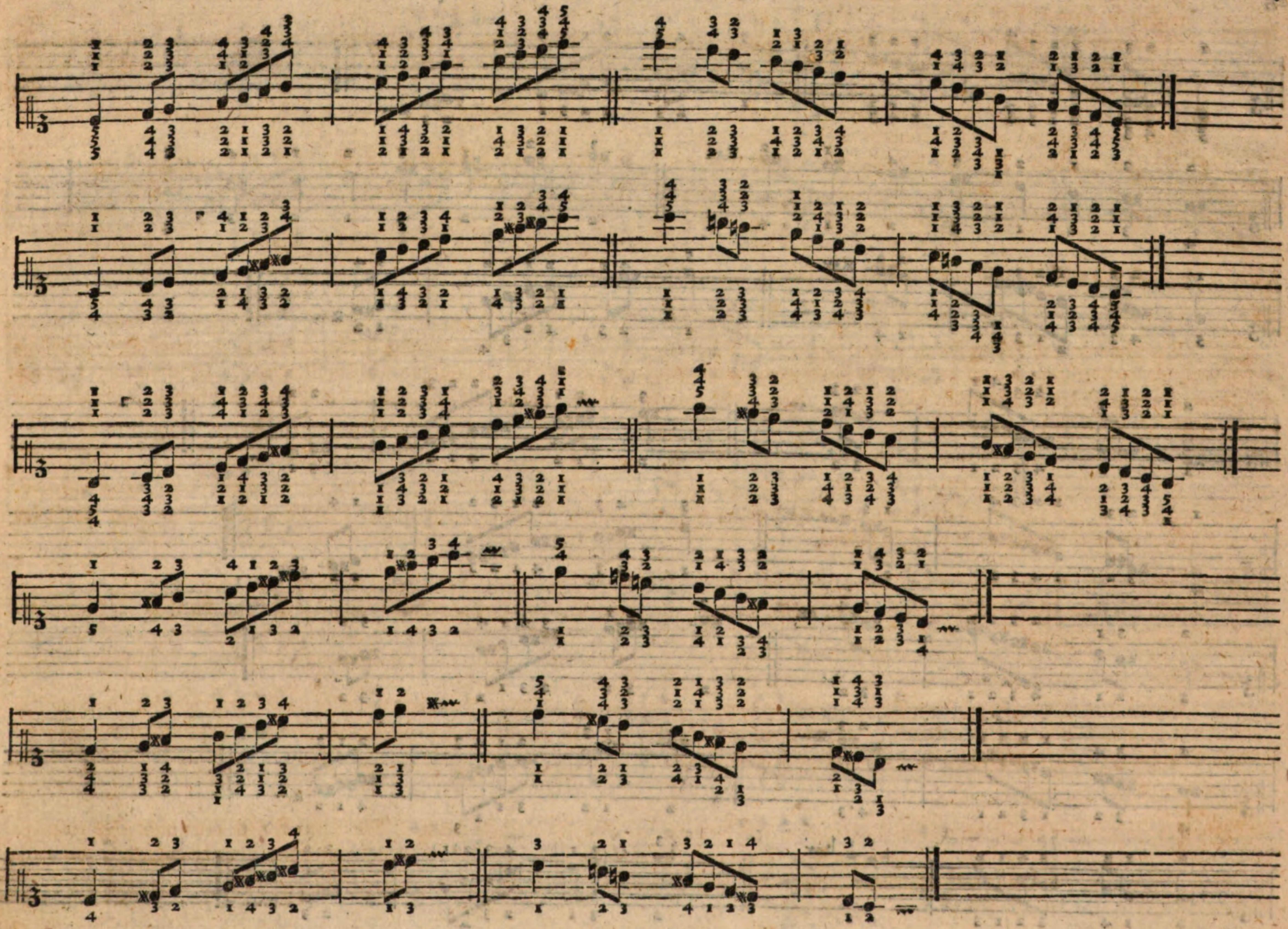
Wie das Uebersetzen des Daumens geschehen müsse, und was für Finger über den Daumen können weggesetzt werden, dies hab ich schon §. 12. und 13. in der Einleitung gezeigt.

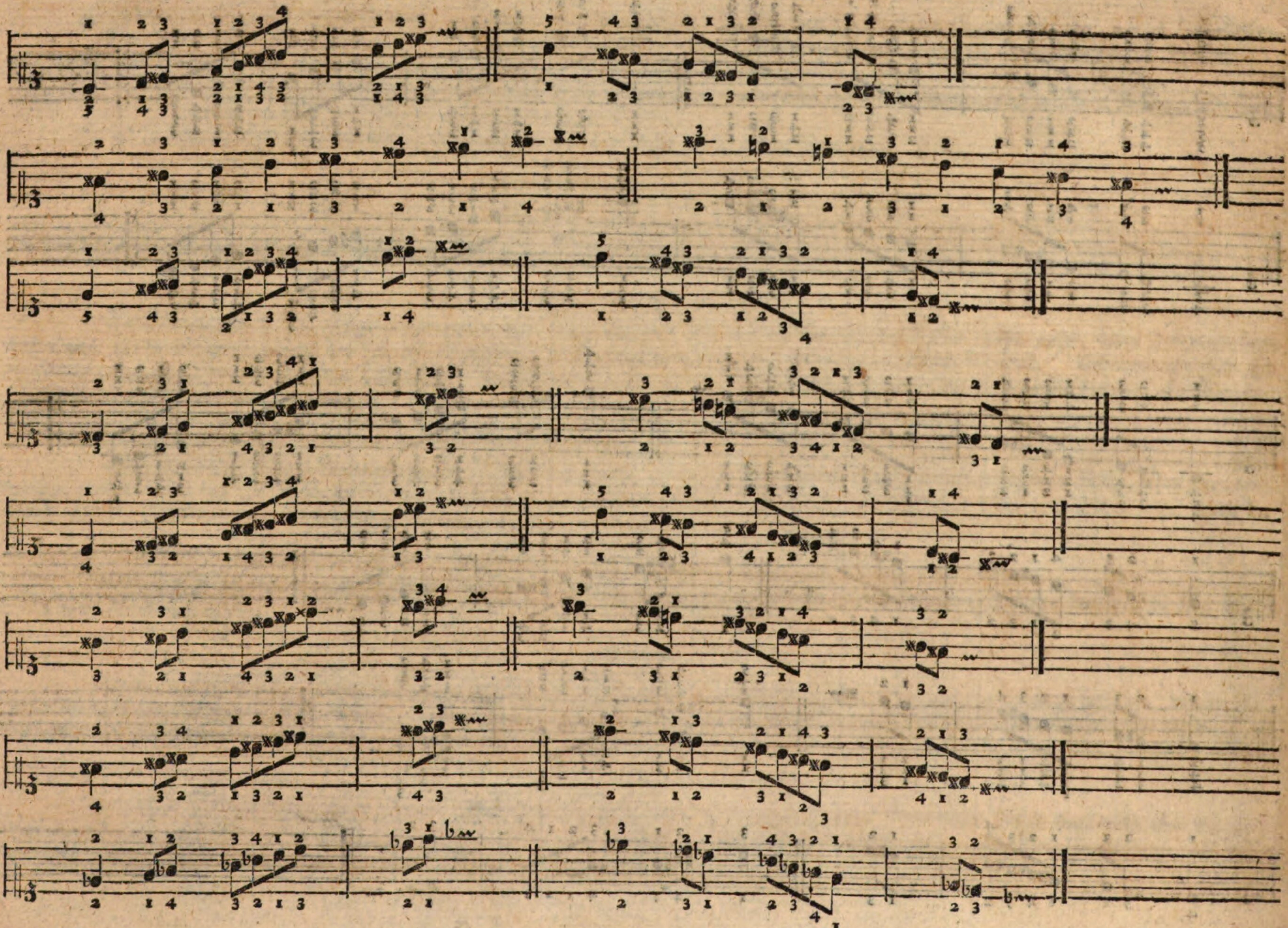
§. 6.

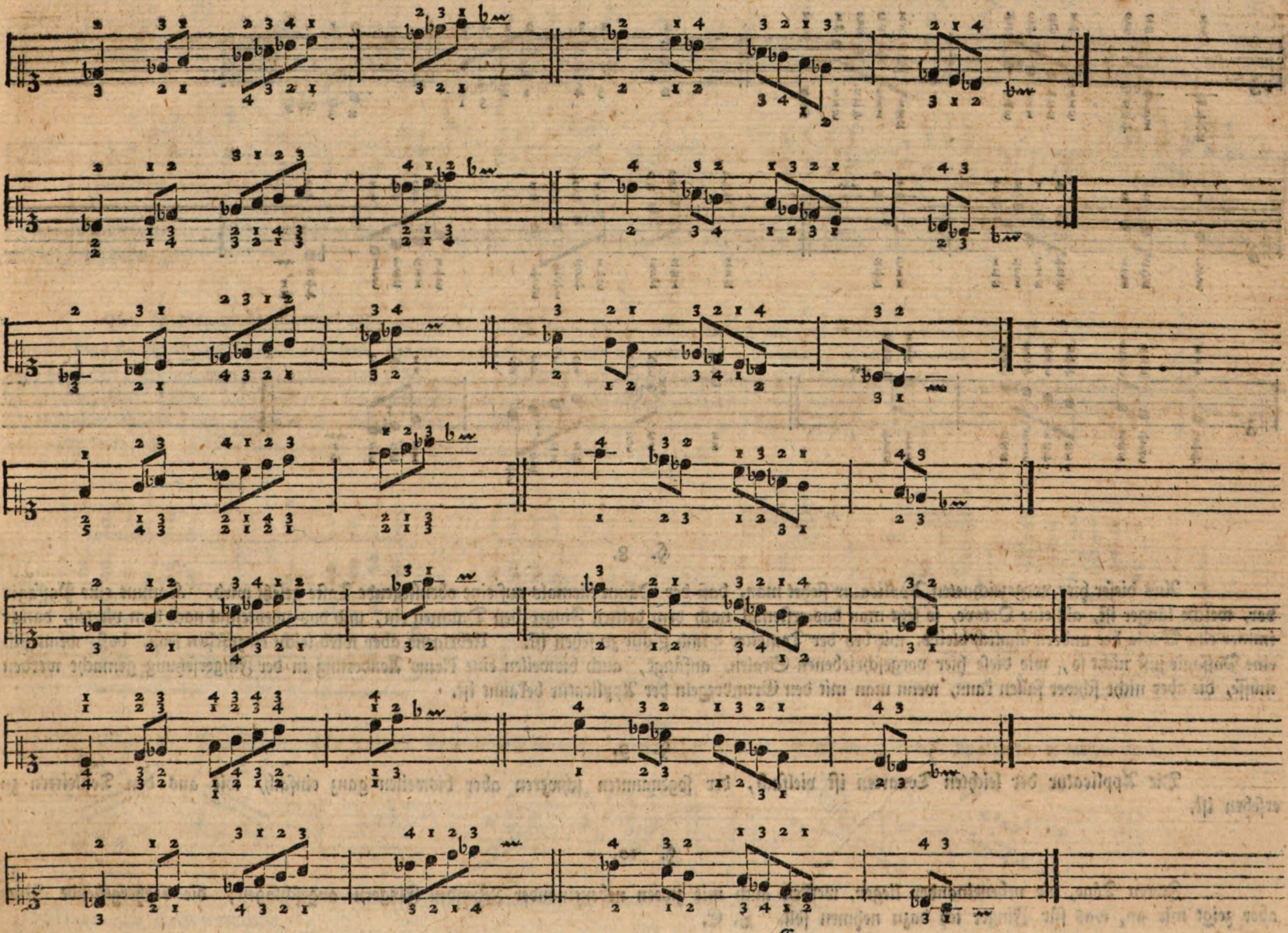
Um die Fingersetzung in gehenden Passagien recht anschauend zu machen, so will ich die Tonleitern von allen 24 Tonarten hersetzen, und die Applicatur durch die gewöhnlichen Zahlen andeuten. Eine Tonleiter aber ist, wenn ich von einem Ton zum andern gleichsam Stufenweis, wie auf einer Leiter, eine oder mehrere Octaven fortschreite. Man nennt sie auch Scala.

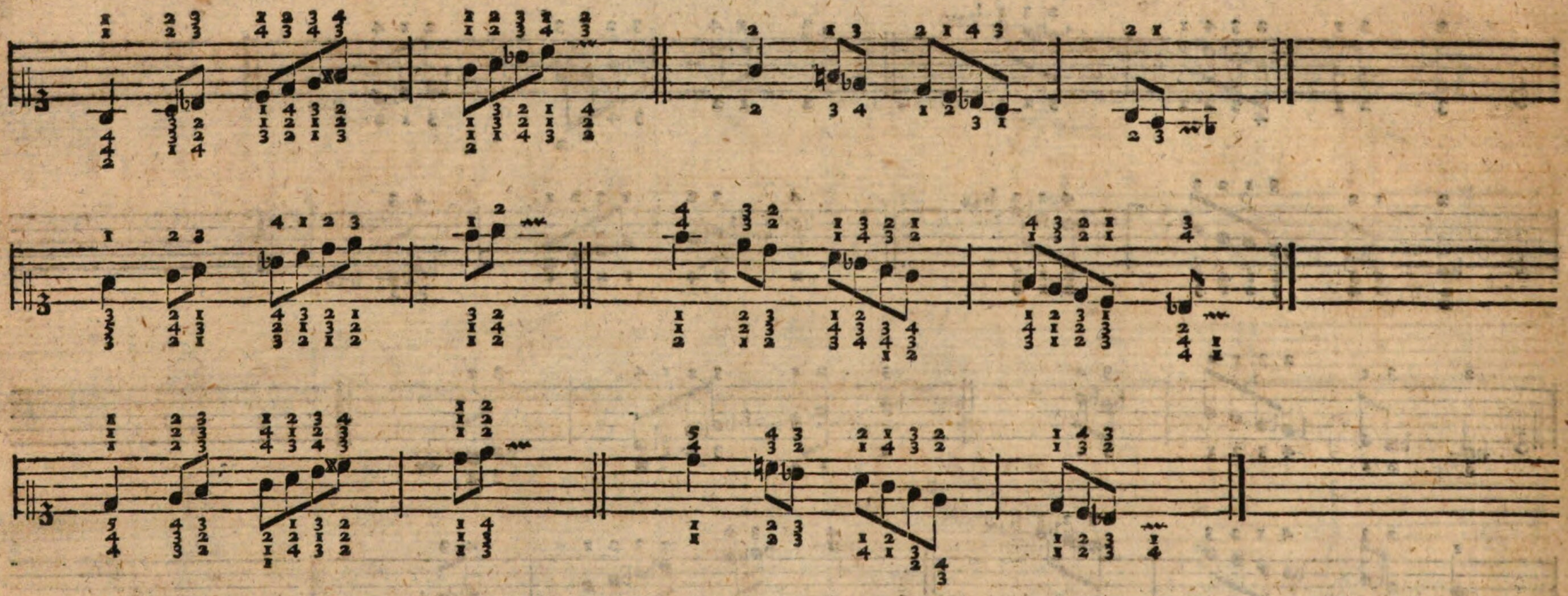
§. 7.

Die Zahlen über den Noten gehören für die rechte, und die unter denselben für die linke Hand. Der kleine Finger kann nicht eher eingesetzt werden, als bis man aus der Folge sieht, daß weiterhin keine Noten mehr anzuschlagen sind, die über die Grenzen der letzten Note hinausgehen, weil nach dem kleinen Finger weder der Daum noch ein anderer Finger eingesetzt werden kann.









§. 8.

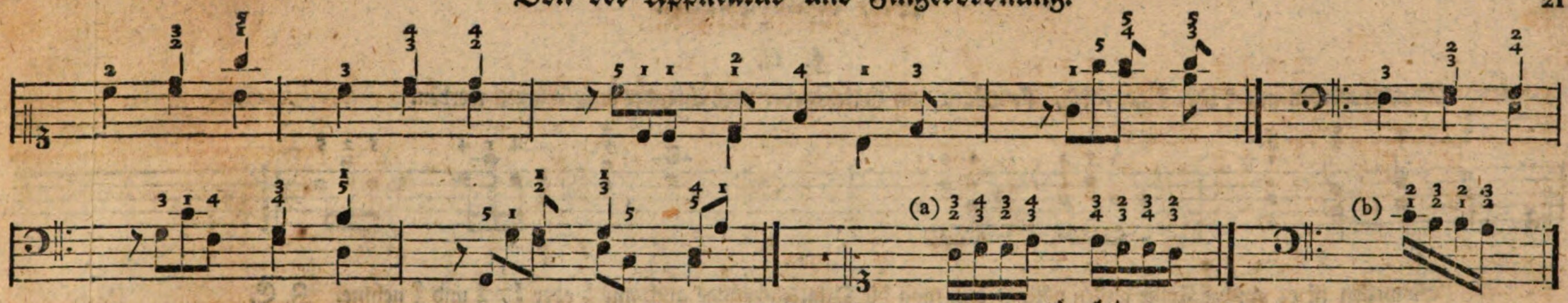
Aus dieser hier vorgezeichneten Applicatur siehet man, daß der Daum niemals auf eine obenliegende Taste gesetzt wird. Kommt eine Passagie vor, welche länger ist, als eine Octave, so setzt man das erstemal nach dem dritten Finger den Daumen ein, und das zweytemal nach dem vierten, damit immer eine Scala der andern ähnlich bleibe, wie bey der Tonleiter c und g dur zu sehen ist. Uebrigens aber wird leicht einzusehen seyn, daß, wenn sich eine Passagie just nicht so, wie diese hier vorgeschriebenen Scalen, anfängt, auch bisweilen eine kleine Aenderung in der Fingersetzung gemacht werden müsse, die aber nicht schwer fallen kann, wenn man mit den Grundregeln der Applicatur bekannt ist.

§. 9.

Die Applicatur der leichten Tonarten ist vielfach, der sogenannten schweren aber bisweilen ganz einfach, wie aus den Tonleitern zu ersehen ist.

§. 10.

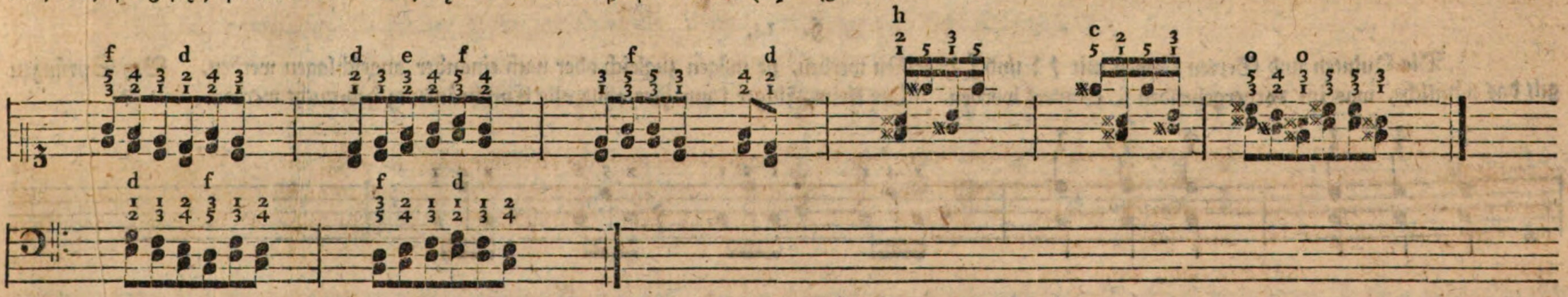
Zween Töne, die nebeneinander liegen, werden auch mit zween nebeneinander stehenden Fingern angeschlagen; die vorhergehende Note aber zeigt mir an, was für Finger ich dazu nehmen soll. Z. E.



Wenn aber diese neben einander liegenden Töne nicht zugleich, sondern nach einander angeschlagen werden, so wechselt man mit den Fingern ab, wie bey (a) und (b) geschehen ist.

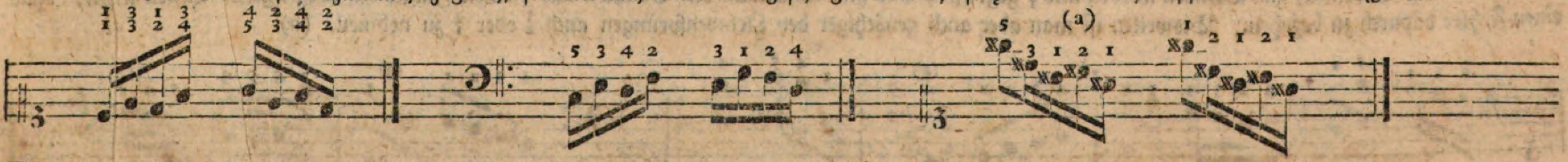
§. 11.

Bey Anschlagung einer Terz läßt man in der Mitte einen Finger frey, so wie auf dem Clavier eine untenliegende Taste frey bleibt. Daher braucht man meistentheils den 1sten und 3ten, den 2ten und 4ten, oder den 3ten und 5ten. Bisweilen aber, wenn viele Terzien auf einander folgen, braucht man auch den 1sten und 2ten (d), und 2 und 3 (e), allein $\frac{5}{1}$ $\frac{5}{2}$ und $\frac{4}{1}$ sind ganz verwerflich. Den Daumen und kleinen Finger setzt man ebenfalls nicht auf die obenliegenden Tasten, außer wenn es ein vorhergehender c) oder nachfolgender Sprung h) erfordert. Ferner kann auch der kleine Finger und Daum auf eine obenliegende Taste gesetzet werden, wenn der mit anschlagende Finger auch auf eine solche zu stehen kömmt o). Uebrigens wird der kleine Finger auch nicht fortgesetzt, sondern man braucht ihn nur in den äußersten Tönen (f). Z. E.



§. 12.

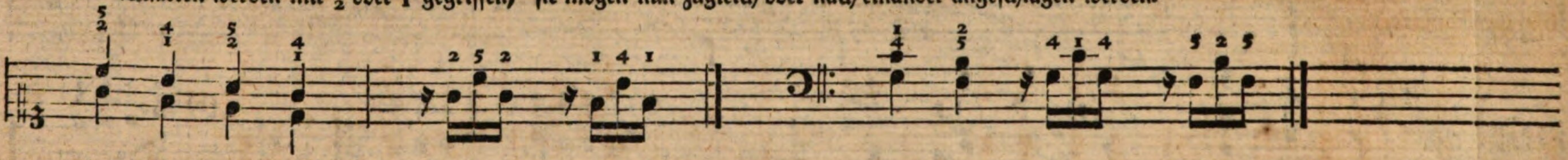
Wenn aber diese Terzien nicht zugleich, sondern nach einander angeschlagen werden, so hat die nämliche Applicatur Statt. Z. E.



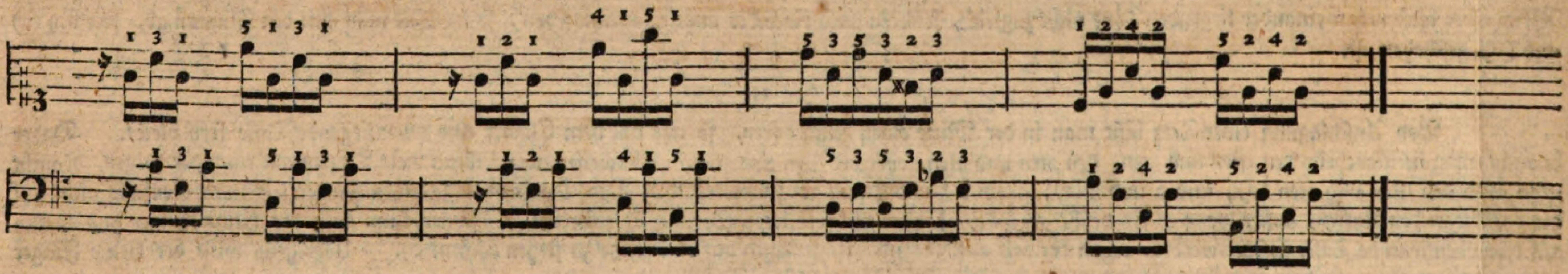
Wegen des weiten Sprungs bey (a) ist es erlaubt, den Daumen auf die obenliegende Taste zu setzen.

§. 13.

Quarten werden mit $\frac{5}{2}$ oder $\frac{4}{1}$ gegriffen, sie mögen nun zugleich oder nach einander angeschlagen werden.

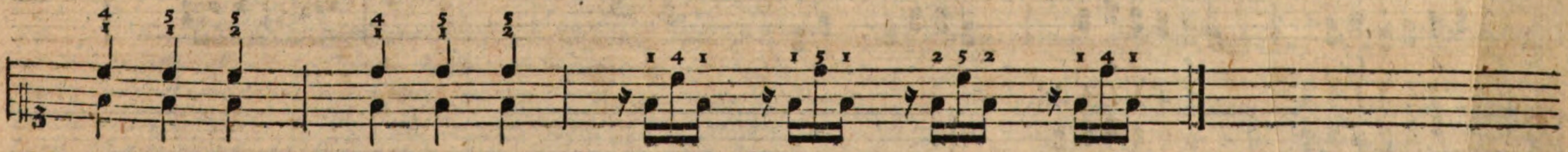


Bisweilen ist es um der Folge willen nöthig, daß man die Quartensprünge auch mit $\frac{1}{2}$ oder $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{4}$ und $\frac{5}{3}$ nehme. Z. E.



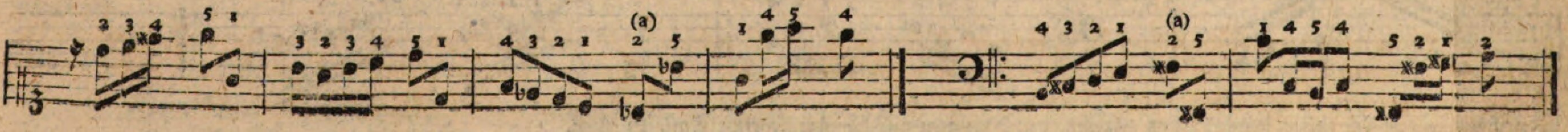
§. 14.

Die Quinten und Sexten können mit $\frac{4}{1}$ $\frac{5}{1}$ und $\frac{5}{2}$ gegriffen werden, sie mögen zugleich oder nach einander angeschlagen werden. Bey Sprüngen gilt das nämliche, was im vorhergehenden §. erinnert worden. Der kleine Finger kann hier ohne alle Einschränkung gebraucht werden.



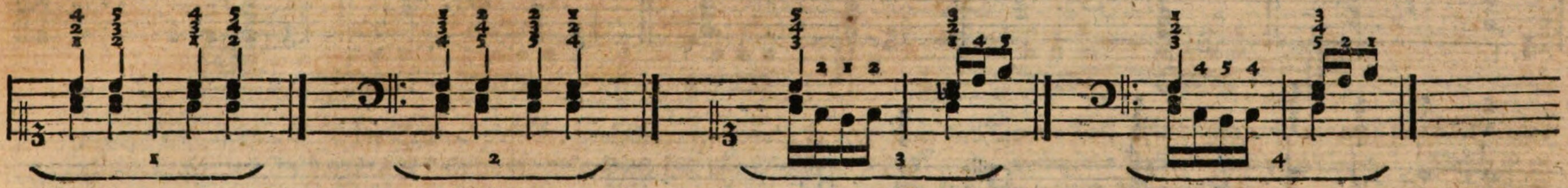
§. 15.

Die Septimen und Octaven werden mit $\frac{5}{1}$ gegriffen, und hier kann man den Daumen und kleinen Finger auf obenliegende Tasten setzen, ohne einen Fehler dadurch zu begehen. Bisweilen ist man aber auch genöthiget bey Octavensprüngen auch $\frac{5}{2}$ oder $\frac{4}{1}$ zu nehmen. (a)

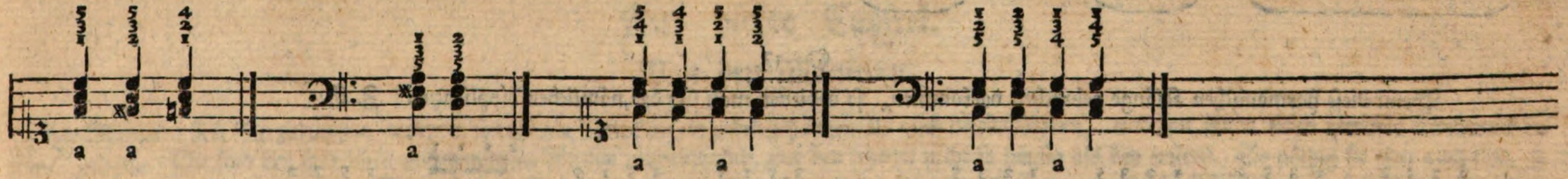


§. 16.

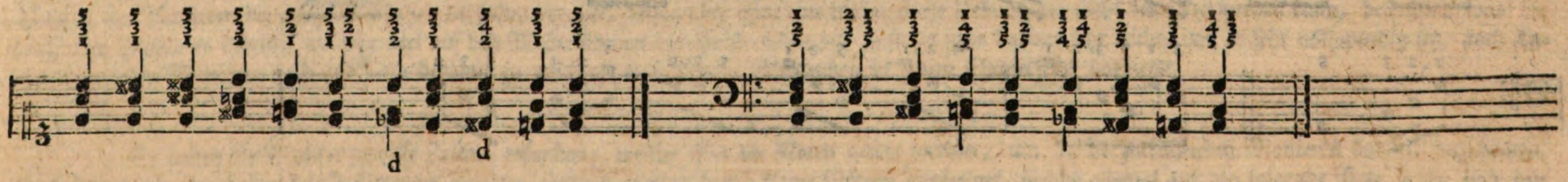
Drey- und mehrstimmige Griffe werden sehr verschieden gegriffen, nachdem es ihre Lage erfordert. Die Fingerordnung bey No. 1. und 2. ist die gewöhnlichste.



Bisweilen erfordert die Folge eine andere Fingerordnung, wie bey No. 3. und 4.



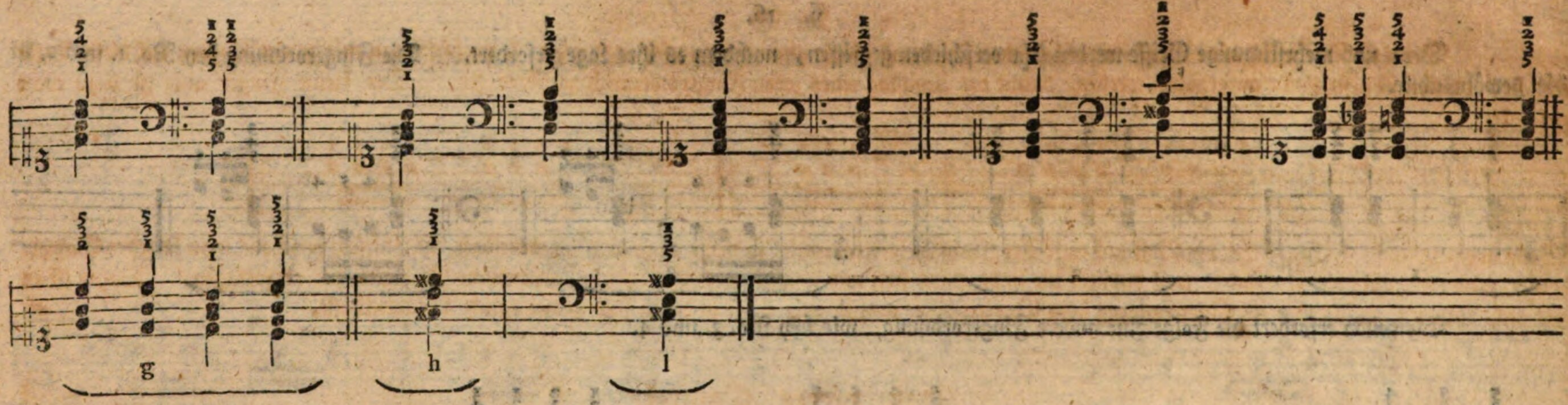
Die mit a bezeichnete Applicatur ist die gewöhnlichste, obschon die übrige auch nicht fehlerhaft ist.



Sollten Kinder vermöge ihrer kleinen Finger nicht im Stande seyn, die mit d bezeichneten Griffe nach dieser Vorschrift zu nehmen, so kann auf das es und dis anstatt des 2ten Fingers der Daum gesetzt werden.

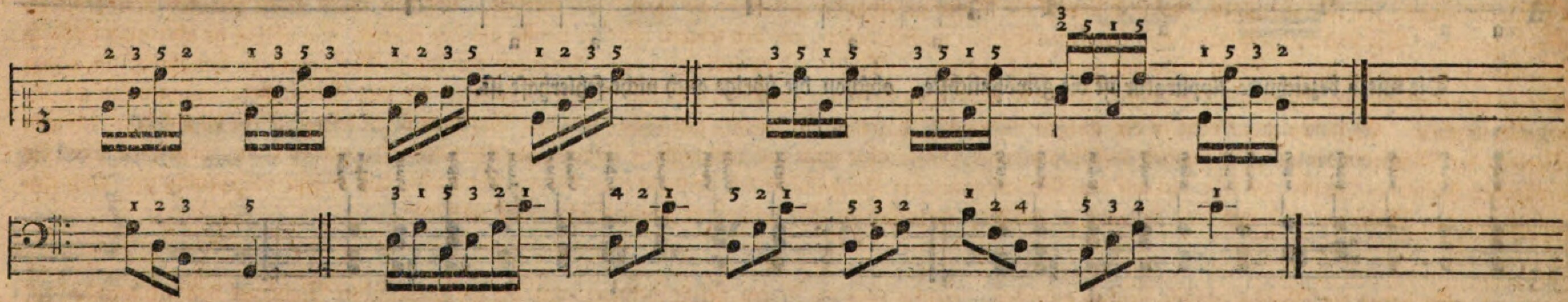
§. 17.

Wenn viele harmonische Klänge hinter einander folgen, so ist das Abwechseln der Finger anzurathen, wie bey g geschehen ist. Sollte aber eine von den äußersten Stimmen auf eine obenliegende Taste zu stehen kommen, wie bey h und l, so kann man füglich den kleinen Finger oder den Daumen nehmen, ehe man unnatürliche Spannungen vornimmt. Ueberhaupt aber muß allemal die Folge zeigen, welche Applicatur die beste sey.



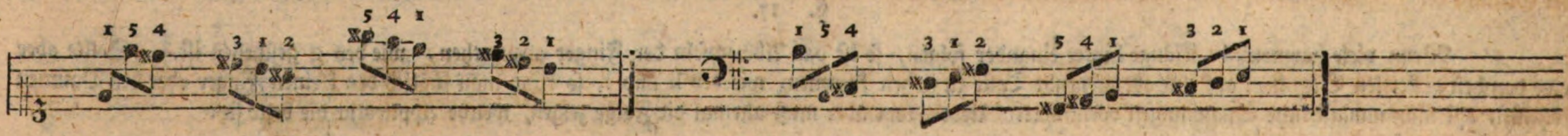
§. 18.

Wenn diese harmonischen Klänge gebrochen vorkommen, so bedienet man sich der nämlichen Applicatur. Z. E.



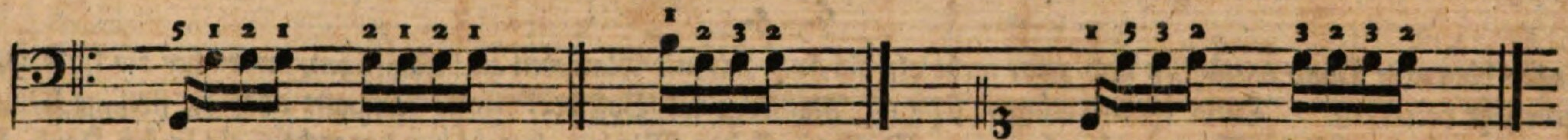
§. 19.

Ich habe oben die Regel festgesetzt, daß man die Finger in ununterbrochener Folge auf einander nehmen solle, wenn die Tasten ebenfalls unmittelbar auf einander folgen. Allein bisweilen ist die Auslassung eines oder mehrerer Finger unumgänglich nöthig, außerdem würde man den Daumen auf eine obenliegende Taste setzen müssen. Z. E.



§. 20.

Wenn ein Ton mehr als einmal im geschwinden Zeitmaaß hinter einander angeschlagen wird, so wechselt man mit zween Fingern auf dieser Taste ab, doch müssen sie geschwinde aufgehoben werden, damit der Anschlag eines jeden Fingers deutlich zu hören sey. Der kleine Finger aber ist dazu nicht geschickt.



Wenn in einem musikalischen Stück der Baß auf diese Art gleichsam forttrommelt, so nennt man dies Trommelbaß. Mit diesem verschone man ja jeden Clavierspieler, besonders aber den Anfänger, weil dadurch die linke Hand steif und folglich ungeschickt wird, geschwinde Passagien gut vorzutragen. Daher ist es gar nicht rathsam, Sinfonien im Clavierauszug dem Clavierschüler vorzulegen, denn in diesen sind gemeiniglich Trommelbässe.

Das vierte Capitel.

Von den Manieren.

Die Manieren sind Verzierungen, wodurch sowohl die Noten an einander gehangen als auch belebt werden, und von ihnen einen gewissen Nachdruck erhalten. Sie sind bey fröhlichen und traurigen Stellen unentbehrlich, nur bey leztern nicht so häufig als bey erstern. So nöthig sie aber auch sind, so sehr können sie auch durch allzuöftern Gebrauch zum Ekel werden. Daher ist es rathsam, um Anfänger vor diesen Mißbrauch zu bewahren, in jedem Stücke die erforderlichen Manieren anzuzeigen, damit er nicht etwa selbst am unrechten Ort sich Manieren schaffe, die das Stück mehr unangenehm als angenehm machen. Es stehen zwar viele in der irrigen Meynung, daß man Anfängern gar nichts von den Manieren sagen dürfe, allein da auf dem richtigen Vortrag der Manieren die ganze Schönheit derselben beruhet, dieser aber ohne eine hinlängliche Uebung gar nicht bewirket werden kann, besonders was die prallenden Manieren betrifft, wo sehr viel auf den Mechanismus der Hand ankömmt, so siehet man daraus sehr leicht, daß es sehr nothwendig sey, auch Anfänger mit den Manieren nach und nach bekannt zu machen, wozu sich die Gelegenheit in jedem Clavierstück darbietet.

§. 2.

Es haben die Musiker gewisse Zeichen erfunden, welche über die Noten gesezt werden, um die vorzutragenden Manieren dadurch anzudeuten. Viele Manieren aber haben kein bestimmtes Zeichen, sondern werden durch kleine Nötgen angezeiget, welche allemal auf die folgende Note gehen und mit selbiger auf das genaueste verbunden werden. Der Schreibart nach gehören sie eigentlich nicht mit in den Takt, demohngeachtet aber trägt man sie so vor, als es ihre Figur erfordert, das heißt, man verweilet so lange auf ihnen, als auf ordentlichen Noten von der nämlichen Figur. Die folgende Note aber verliert just so viel an ihrem Werth, als man der vorhergehenden Manier gegeben hat. Daher muß man bey dem Vortrag der Manieren sich theils nach der Geltung der folgenden Note, theils nach dem Zeitmaaß überhaupt richten.

§. 3.

Die Vorzeichnung, welche im ganzen Stück herrscht, hat auch bey den Manieren Statt. Doch ist bisweilen noch ein Versetzungszeichen mehr nöthig, wenn etwa die Melodie sich in eine andere Tonart wendet, da pflegt man aber gemeiniglich dies Versetzungszeichen mit bey der Manier zu setzen, wie zu seiner Zeit soll gezeiget werden.

§. 4.

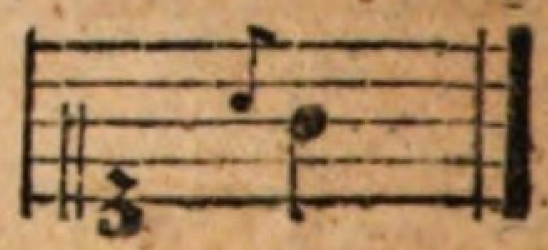
Es werden diese kleine Nötgen oder Manieren anstatt der folgenden Hauptnote allemal mit der Baßnote zugleich angeschlagen, und die Hauptnote folgt hinten nach.

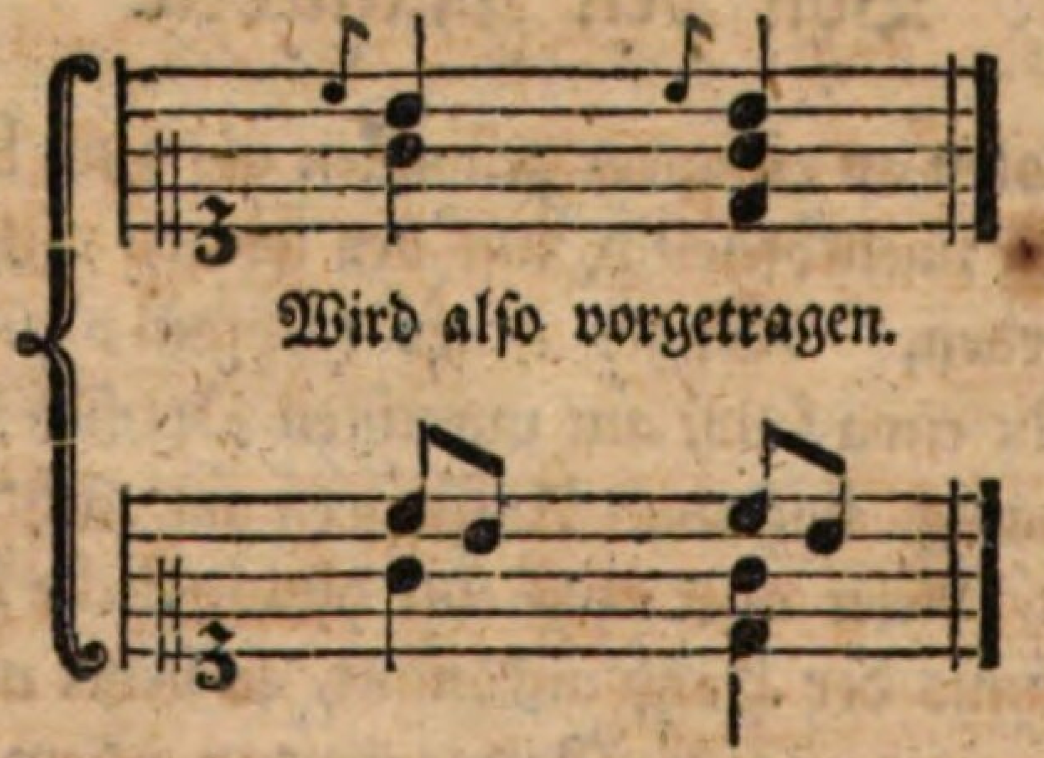
§. 5.

Es hat zwar die rechte Hand vorzüglich und zwar mehr als die linke sich mit Manieren zu beschäftigen, wer aber die linke Hand gar davon ausschließen wollte, würde sehr verstoßen. Denn theils kommen sehr oft Manieren im Baß vor, theils verschafft auch die fleißige Uebung derselben in der linken Hand eine angenehme Leichtigkeit im Vortrage überhaupt. Daher muß jede Manier, sowohl von der rechten als linken Hand, vorzüglich aber der Triller, in Ausübung gebracht werden, so wie man überhaupt darauf zu sehen hat, daß die linke Hand fleißig geübet werde, weil sie gemeiniglich so sehr vernachlässiget wird.

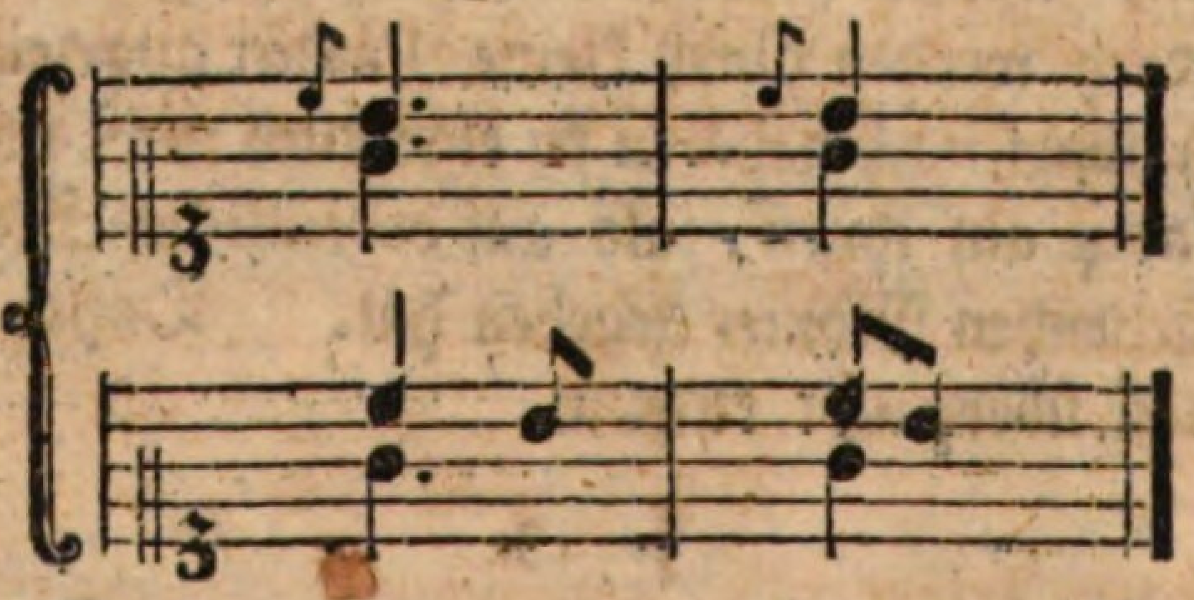
§. 6.

Der **Vorschlag**, welcher durch ein kleines Nötgen vor der Hauptnote angezeiget wird, kömmt am meisten vor. Er verbindet die Noten sehr genau und verkürzet die nächstfolgende. Wenn er bey einer doppelten Note steht, so wird mit ihm zugleich die unterste Note angeschlagen, und die obere folgt hinten nach. Z. E.





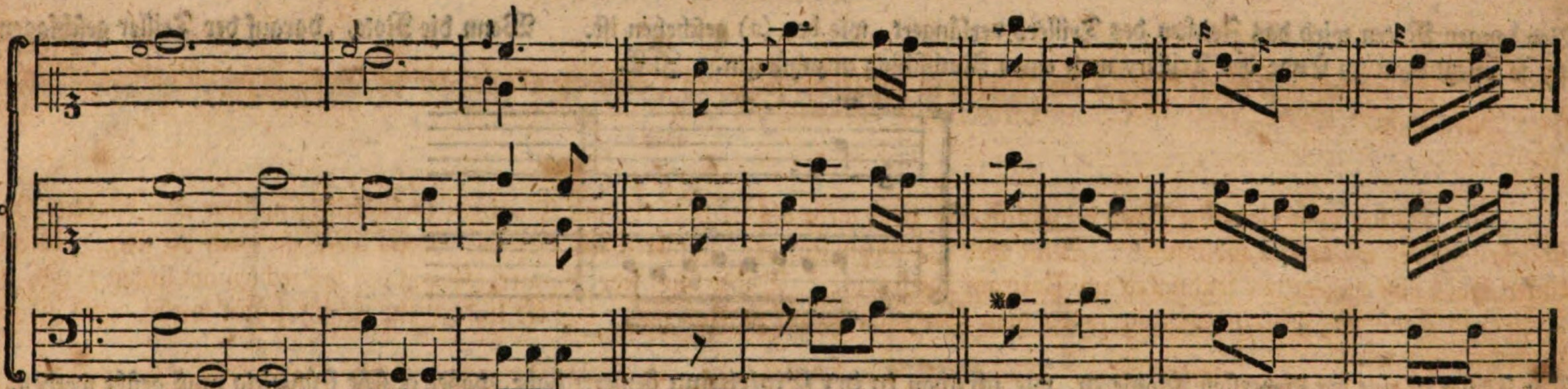
Ehedem pflegte man alle Vorschläge durch kleine Achtel anzuzeigen, und setzte dabey die Regel fest: der Vorschlag bey einer Note mit einem Punkt bekömmt zween Theile und die Hauptnote einen Theil, bey einer Note ohne Punkt aber bekömmt der Vorschlag die eine Hälfte, und die Hauptnote die andere. Z. E.



Seit einiger Zeit aber hat man die Vorschläge nach ihrem wahren Werth angedeutet. Wenn also derselbe die Figur eines Viertels hat, so muß man auch auf selbigem so lange verweilen, als es der Werth eines Viertels erfordert. Was man aber dem Vorschlag giebt, zieht man der folgenden Note wieder ab. Z. E.

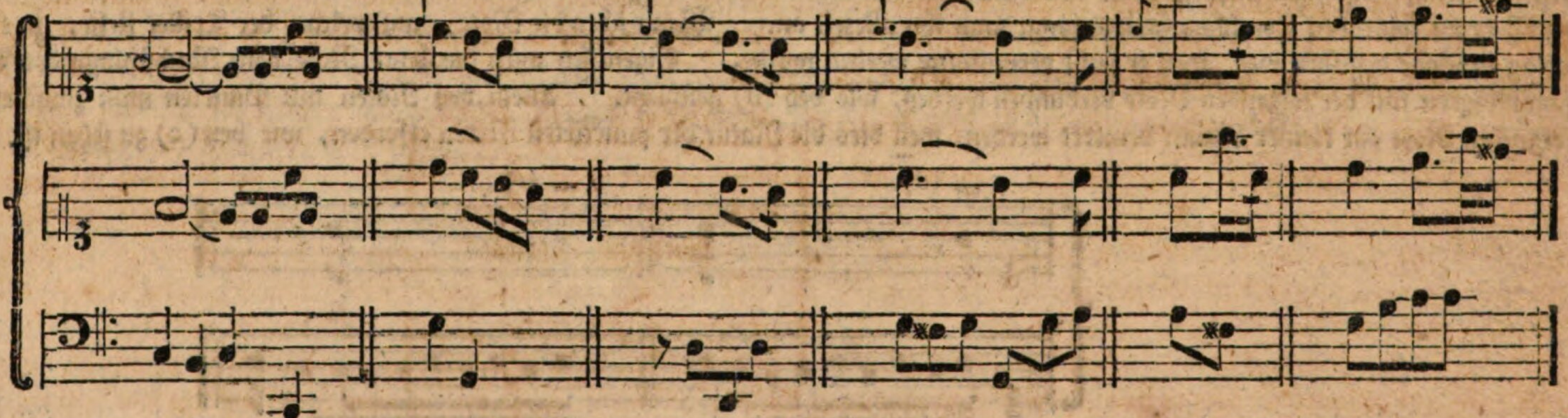
Vorstellung des Vorschlags.

Ausführung desselben.



Vorstellung.

Ausführung.



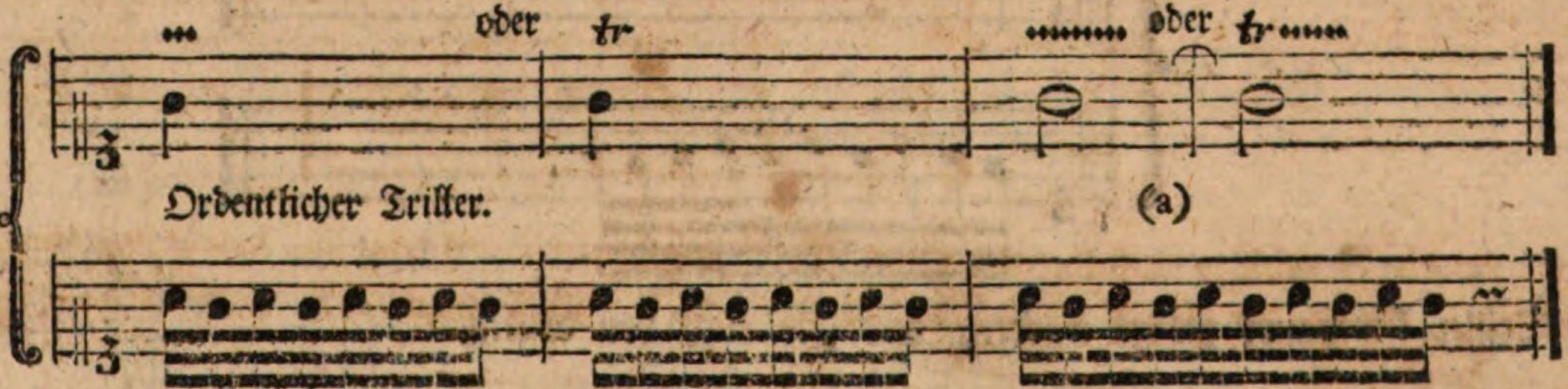
Aus dieser Vorstellung sieht man, daß der Vorschlag mit der folgenden Note muß gezogen werden, wenn auch der Bogen nicht darüber stehen sollte. Uebrigens ist der Anschlag desselben allemal stärker als bey der folgenden Note.

§. 7.

Der Triller ist eine sehr brillante Manier und belebt den Gesang außerordentlich, nur muß er sparsam gebraucht werden. Er ist viererley, nämlich: 1) der ordentliche, 2) der von unten, 3) der von oben, und 4) der halbe oder Pralltriller. Jeder aber wird durch ein besonderes Zeichen angedeutet. Z. E.

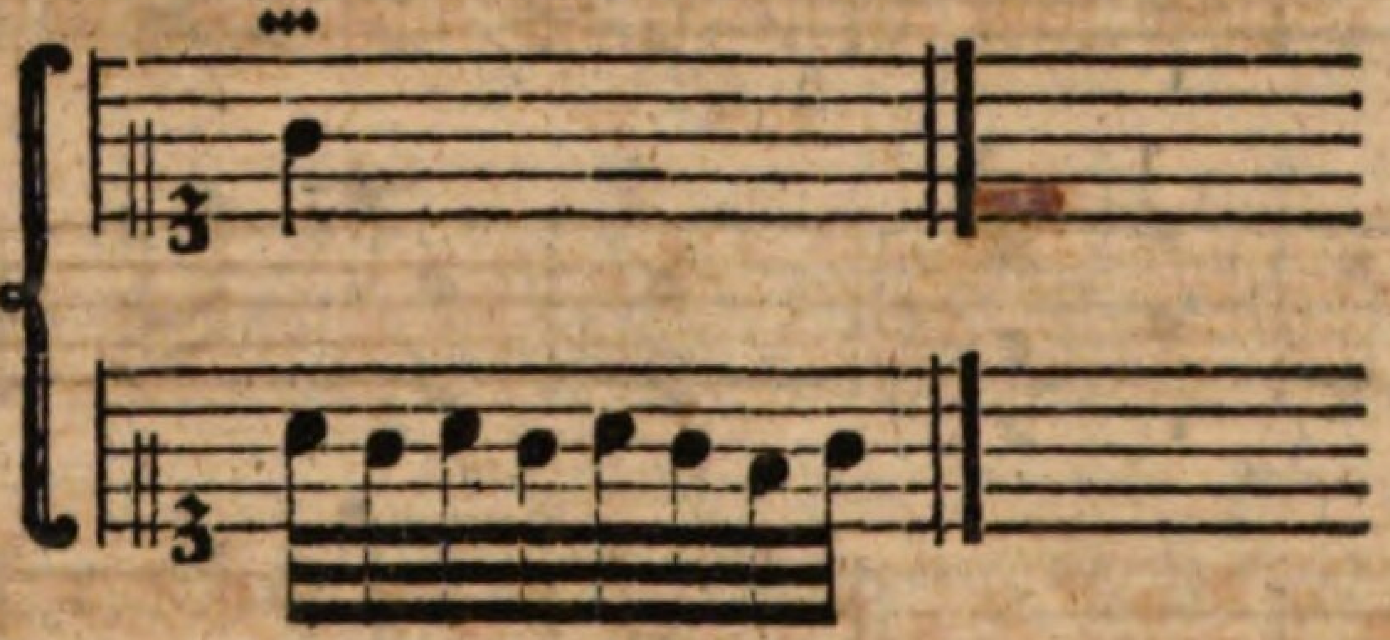
Abbildung.

Ausführung.

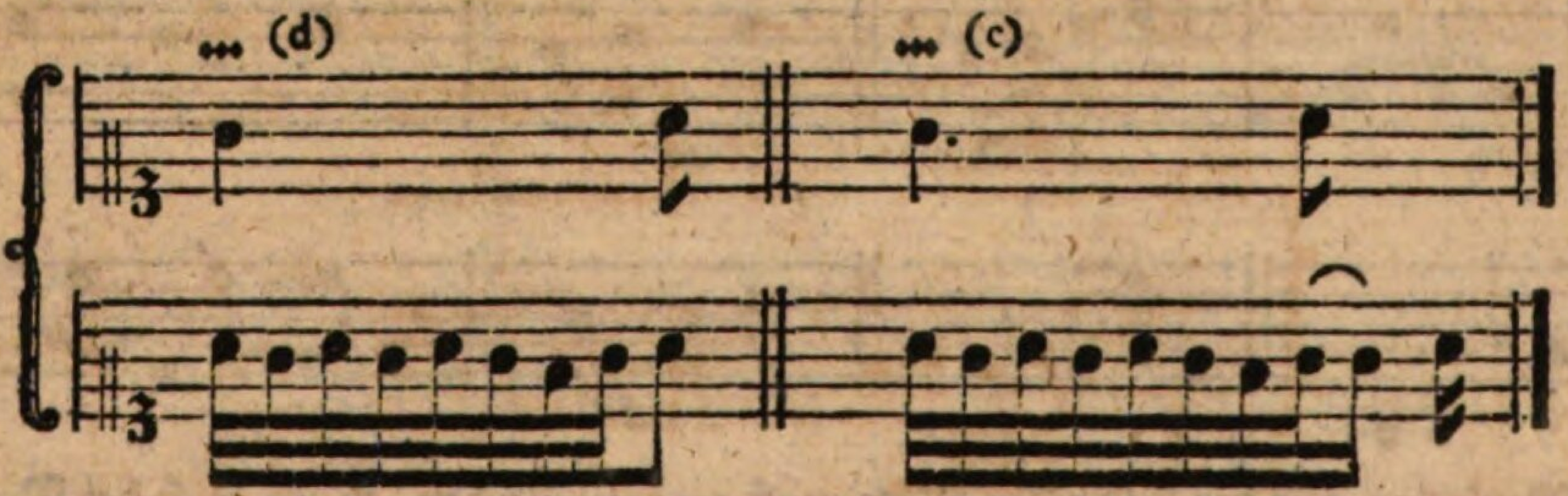


Bey

Bey langen Noten wird das Zeichen des Trillers verlängert, wie bey (a) geschehen ist. Wenn die Note, darauf der Triller geschlagen werden soll, lang ist, so pflegt man zu Ende des Trillers noch einen Nachschlag anzuhängen. Z. E.

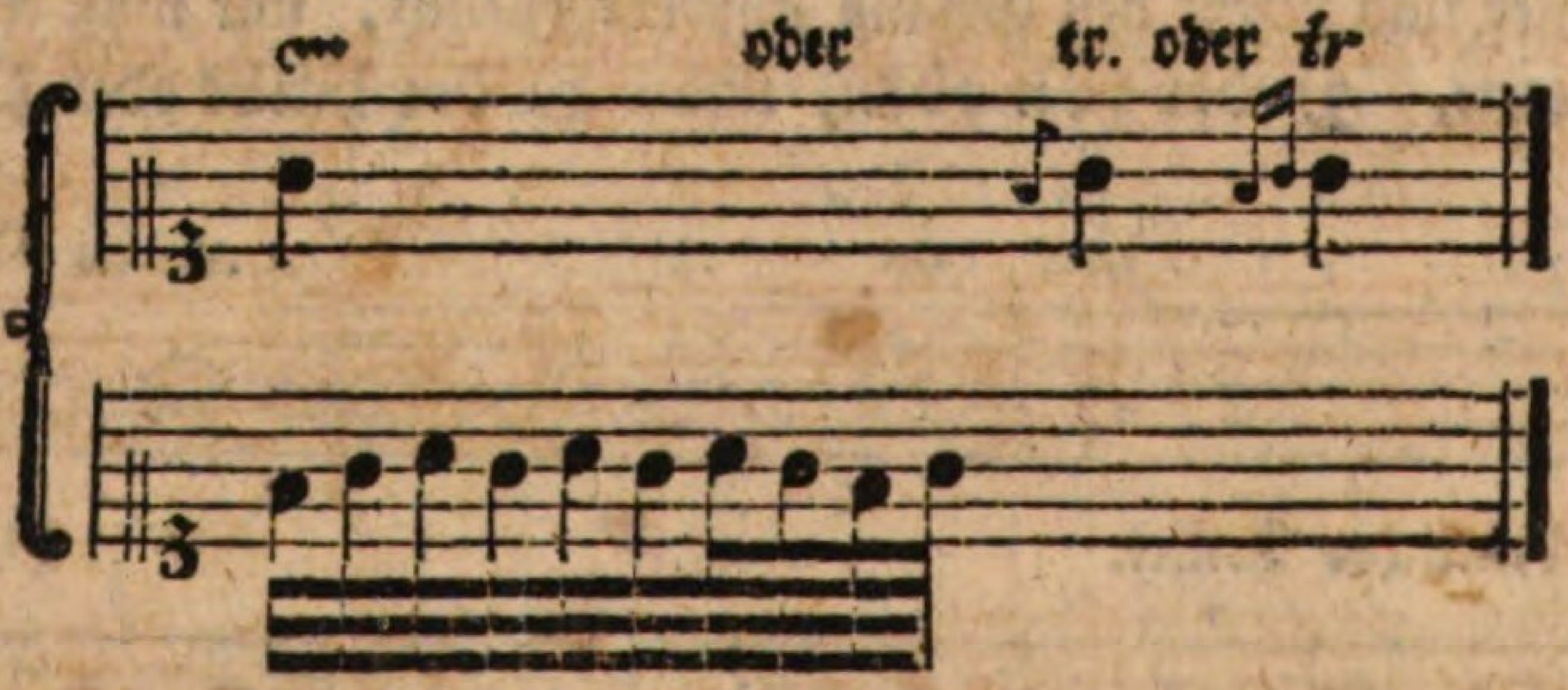


Der Triller ist eine der schwersten Manieren, wie ich schon in der Einleitung bemerkt habe, daher er sehr frühzeitig muß geübt werden. Man hebt bey dessen Uebung die Finger nicht zu hoch, und einen wie den andern auf, und zwar müssen die Nerven schlaff seyn, denn sonst wird er stolpernd. Bey dem nächst drauf folgenden Ton hinaufwärts fängt man ihn allezeit an. Wenn aber die Note, auf welcher der Triller steht, zu kurz ist, so bleibt der Nachschlag zu Ende desselben weg, weil er sonst verunstaltet werden würde. Eigentlich muß die letzte Note vom Nachschlage des Trillers in der größten Geschwindigkeit mit der folgenden Note verbunden werden, wie bey (d) geschieht. Allein bey Noten mit Punkten muß zwischen dem Nachschlage und der folgenden Note ein kleiner Raum bemerkt werden, weil dies die Natur der punktirten Noten erfordert, wie bey (c) zu sehen ist. Z. E.



§. 8.

Der Triller von unten wird gemeiniglich also bezeichnet:

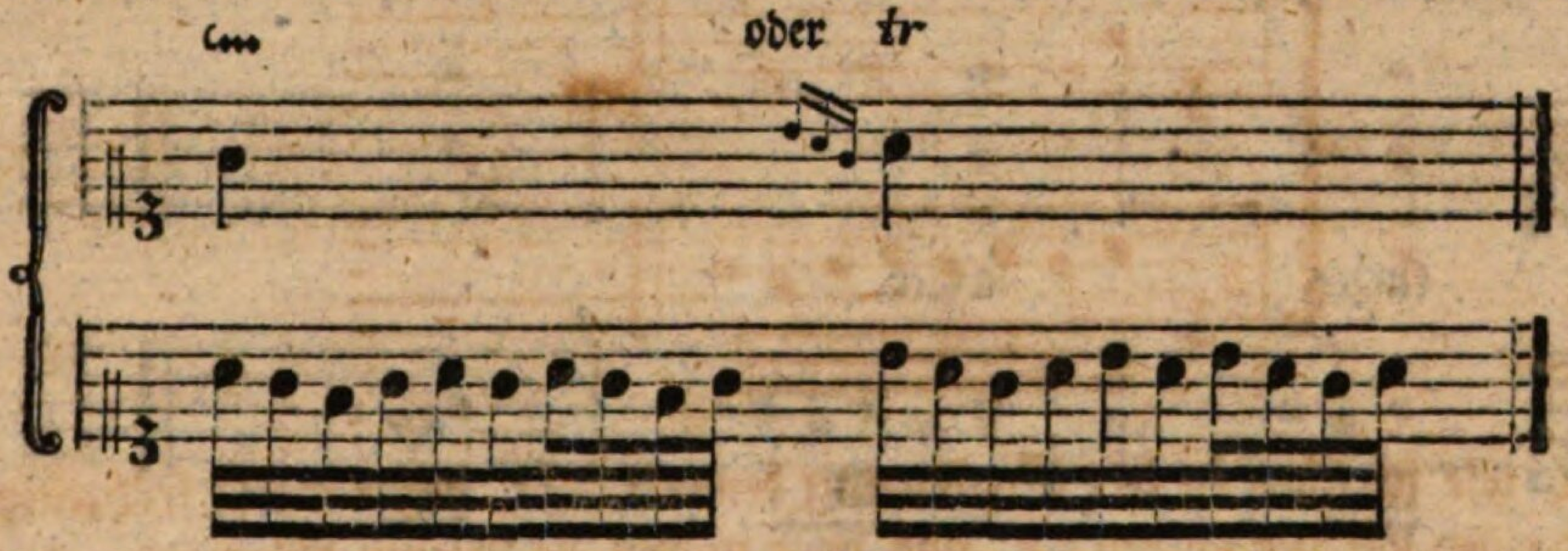


Was übrigens von dem Triller überhaupt gesagt worden, das gilt auch von diesem.

§. 9.

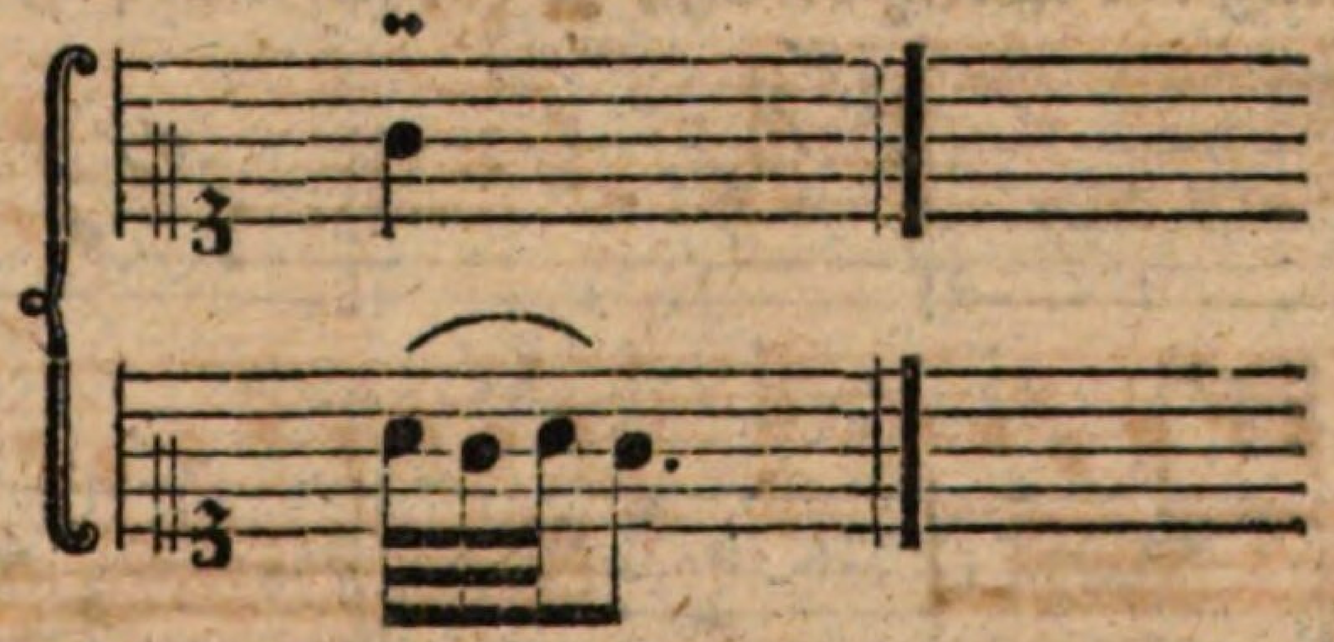
§. 9.

Der Triller von oben ist unter allen der längste, seine Abbildung und Ausführung ist folgende:



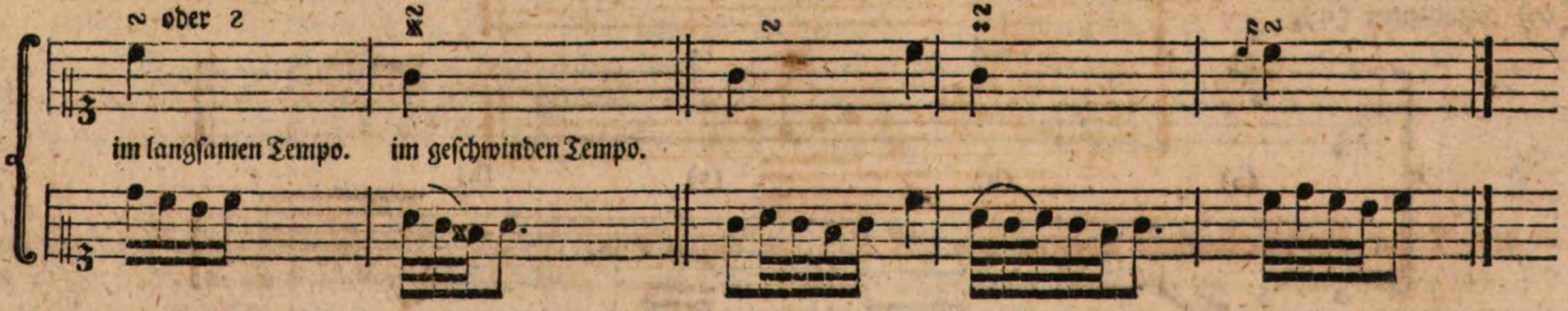
§. 10.

Der Pralltriller muß sehr kurz und scharf gemacht werden, und leidet keinen Nachschlag. Der letzte Ton desselben wird geschnellt, welches das Wesentliche dieses Trillers ist. Nicht alle Finger sind geschickt, ihn gut zu machen, am besten geht es mit dem zweyten und dritten, oder mit dem dritten und vierten. Seine Abbildung und Ausführung ist folgende:



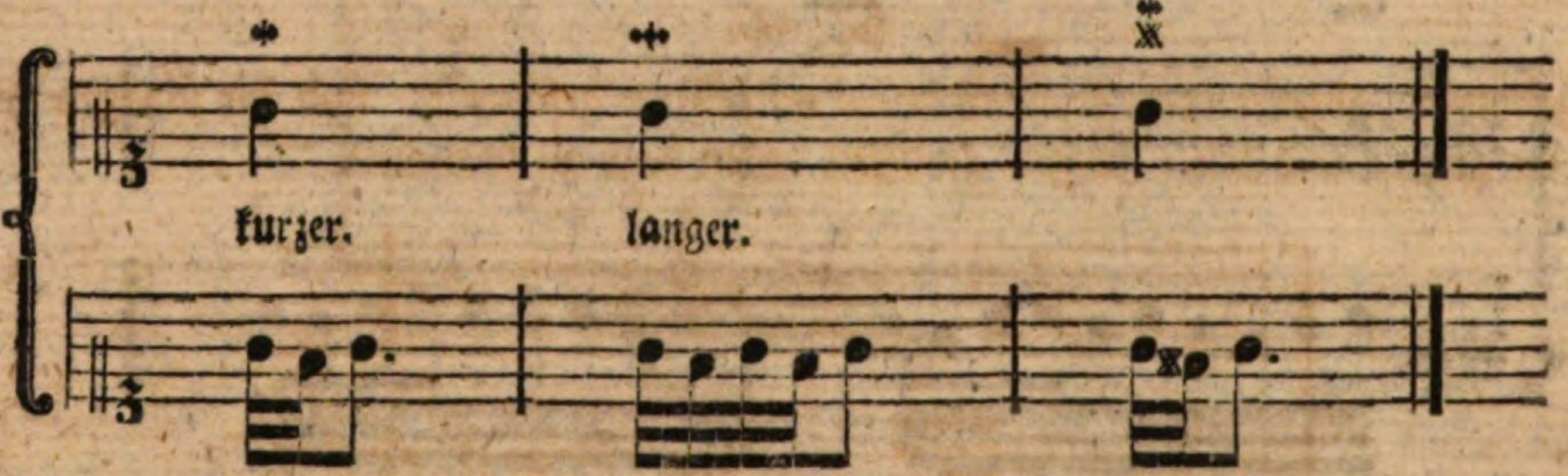
§. 11.

Der Doppelschlag macht den Gesang zugleich angenehm und glänzend. Er kömmt theils ganz allein, theils in Gesellschaft des Pralltrillers vor. Er verbindet aber die Noten nicht so genau wie der Triller, sondern zwischen ihm und der folgenden Note muß ein kleiner Raum bemerkt werden können. Seine Abbildung und Ausführung ist folgende:



§. 12.

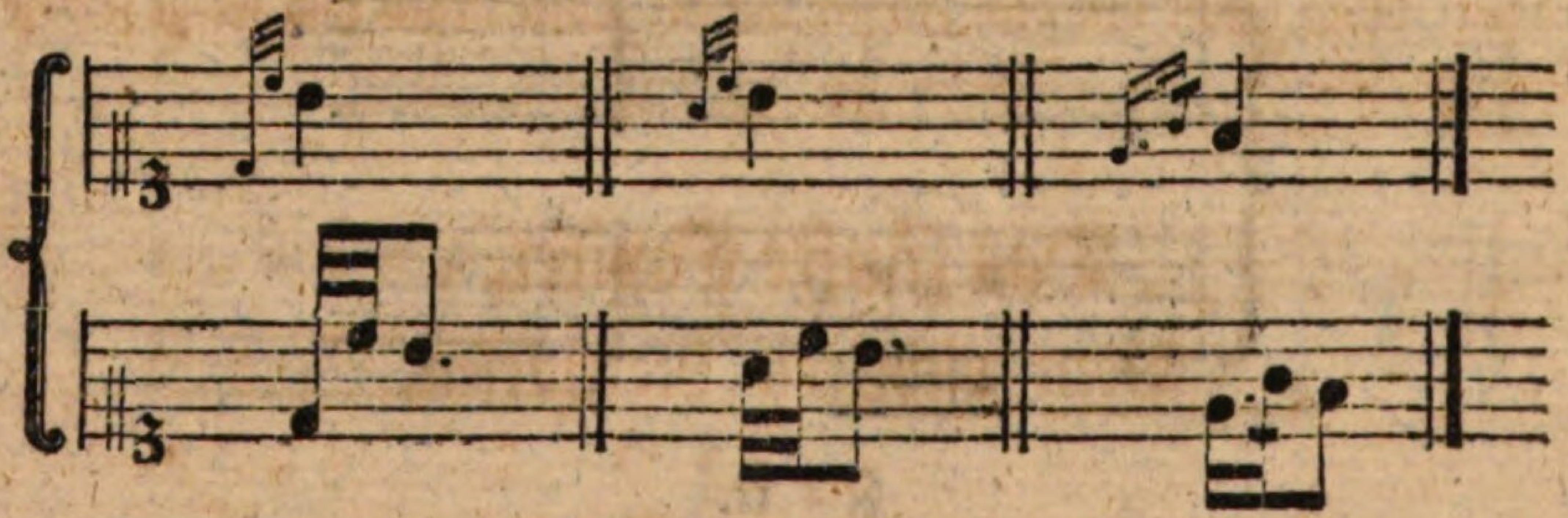
Der Mordent hängt die Noten zusammen, füllt sie aus, und giebt ihnen einen Glanz. Er ist theils kurz, theils lang.



Man verwechsele das Zeichen des Mordenten ⁜, ⁜ nicht mit dem Zeichen des Trillers ⁜, ⁜, durch jenes ist in der Mitten ein Strich gezogen, durch dieses aber nicht.

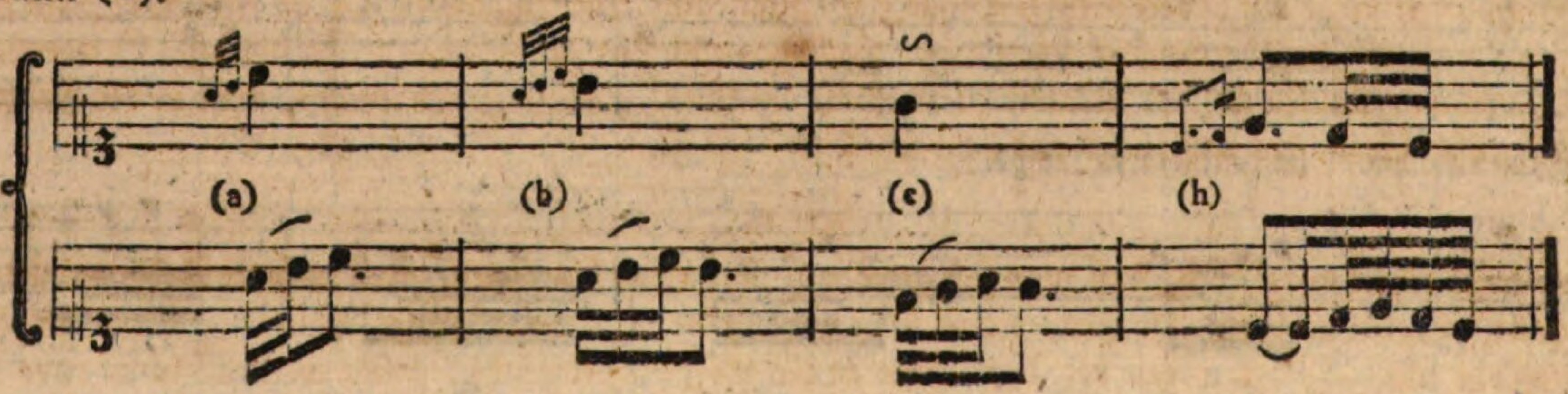
§. 13.

Der Anschlag wird durch zwey kleine Nötgen angezeigt, zwischen welchen die Hauptnote inne liegt. Diese Nötgen werden allezeit etwas gelinder gespielt, als die Hauptnote. So viel der Anschlag am Werth beträgt, so viel wird der folgenden Note abgezogen.



§. 14.

Der Schleifer kömmt theils ohne, theils mit einem Punkte vor (h). Der Name selbst sagt schon, wie man ihn vortragen soll. Der Schleifer ohne Punkte besteht sowohl aus zwo (a) als auch aus drey Noten (b). Im letzten Fall pflegt man ihn auch durch das verkehrte Zeichen des Doppelschlags (∽) anzudeuten (c).

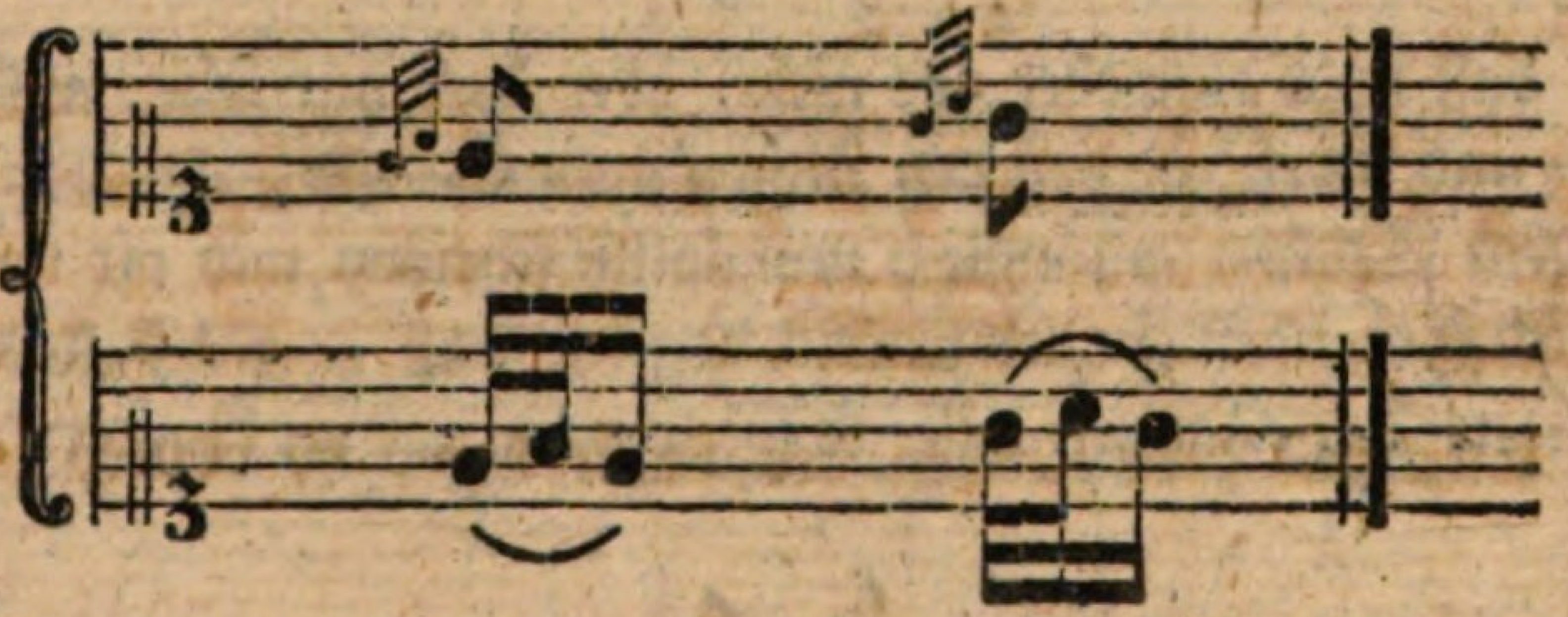


Die

Die Eintheilung der Noten beym Schleifer mit Punkten richtet sich stets nach der Geltung, die ihm vermöge seiner Figur zukömmt, wie bey (h) zu sehen ist. Uebrigens wird die Note mit dem Punkte stark, die drauf folgende aber nebst der Hauptnote schwach gespielt.

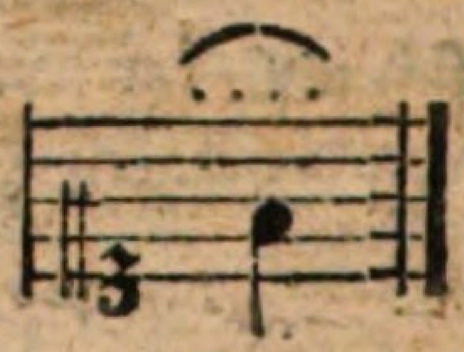
§. 15.

Der **Schneller** wird sehr geschwind abgefertiget, so, daß dessen erste Note geschnellt, und die übrigen beyden mit steifen Fingern vorgetragen werden. Der dritte und vierte, so wie der zweyte und dritte Finger, sind am besten dazu zu brauchen.



§. 16.

Noch ist eine Manier übrig zu erklären, nämlich die **Bebung**, welche auf langen affektvollen Noten sehr gut angebracht werden kann. Sie wird folgendermaßen vorgetragen: Man bleibt mit dem Finger auf der Taste liegen und wiegt selbige so, daß der Ton bebend wird. Sie wird durch nachstehendes Zeichen angedeutet.



Das fünfte Capitel.

Vom richtigen Notenlesen.

§. 1.

Gleich zu Anfange, wenn der Clavierschüler die Noten kennet, lasse man ihn fleißig Noten lesen, ohne daß er dabey zugleich spiele, damit er bald zum fertigen Notenlesen angewöhnet werde. In jeder Stunde muß man einen Theil derselben darauf verwenden, und so lange damit fortfahren, bis er in ziemlicher Geschwindigkeit die Noten hersagen kann. Man glaubt nicht, wie viele Vortheile davon abhangen, denn durch diese Uebung erlangt man theils in kurzer Zeit die Fertigkeit, geschwind Noten zu lesen, da man im Gegentheil kaum in einigen Monaten so weit kommen wird, theils kann man nun auch beym Spielen seine Aufmerksamkeit mehr auf andere nöthige Dinge, z. E. Applicatur, Takt, Manieren u. s. w. richten, da man im Gegentheil blos sich mit den Noten beschäftigen und alles übrige fast darüber beyseite setzen muß, theils hat auch hier der Claviermeister die beste Gelegenheit, seinen Schüler mit der Geltung und Eintheilung der Noten und Pausen u. s. w. bekannt zu machen, welches, zusammen genommen, ihm in der Folge die erspießlichsten Dienste leisten muß, indem dadurch der größte Stein des Anstoßens aus dem Weg geschafft ist.

§. 2.

Zum fertigen Notenlesen gehört vorzüglich, daß man sich gewöhne, stets einen bis zween, auch mehrere Takte voraus zu lesen, und zwar deswegen, um immer zu den künftigen Passagien vorbereitet zu seyn, damit man nicht in der Applicatur Fehler begehe. Denn wollte man sich gar nicht zum Vorauslesen angewöhnen, so würde man sehr oft wegen der Applicatur in die größte Verlegenheit gesetzt werden, wenn etwa ein unvermutheter Sprung

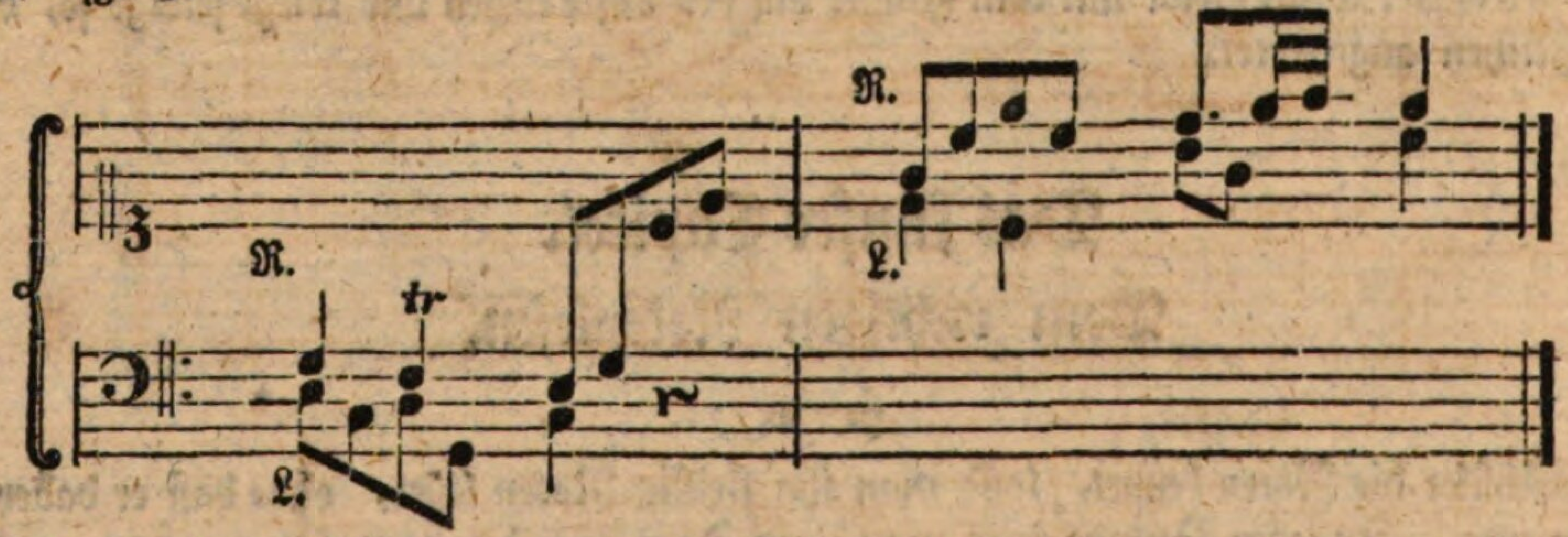
oder andere schwere Stelle vorkommen sollte. Es ist dieses Vorauslesen aber auch um des Takts und guten Vortrags willen nöthig, denn beobachte ich dies, so kömmt mir keine Stelle unerwartet, ich bin überall schon vorbereitet, und werde sie folglich nach dem Sinn des Componisten vortragen können. Freylich wird dieses Anfängern sehr schwer fallen, allein wenn man die Uebung erst im Kleinen anstellt, so wird man auch alsdann im Großen gut fortkommen können. Man gewöhne sich nämlich zu Anfange nur eine bis zwo Noten im Voraus zu lesen, und so gehe man immer weiter, bis man im Stande ist, viele Takte voraus zu lesen und zu beurtheilen. Es versteht sich übrigens von selbst, daß ein Anfänger unter sechs Monaten nicht dazu anzuhalten sey, weil es ihm ganz unmöglich fallen würde.

§. 3.

Zum fertigen Notenlesen gehört ferner, daß man entweder gar nicht, oder doch nur selten aufs Clavier sehe, vielmehr aber alle Aufmerksamkeit auf die Noten richte. Denn durch das öftere Hin- und Hersehen von den Noten aufs Clavier, und von diesem auf jene, wird man gar sehr an der Fertigkeit im Spielen gehindert. Es wird zwar dies dem Schüler anfänglich unmöglich scheinen und oft wird er falsche Tasten anschlagen; allein ein gutes Gehör, das doch jeder Clavierspieler haben soll, wird ihm jeden Fehler sogleich sagen, daß er gar bald nicht mehr nöthig haben wird, auf die Tasten zu sehen. Wenn man diese Fertigkeit auf eine sehr leichte Art erlangen will, so spiele man nur im Finstern auswendig gelernte Stücke, wobey das Gehör der beste Lehrmeister seyn wird.

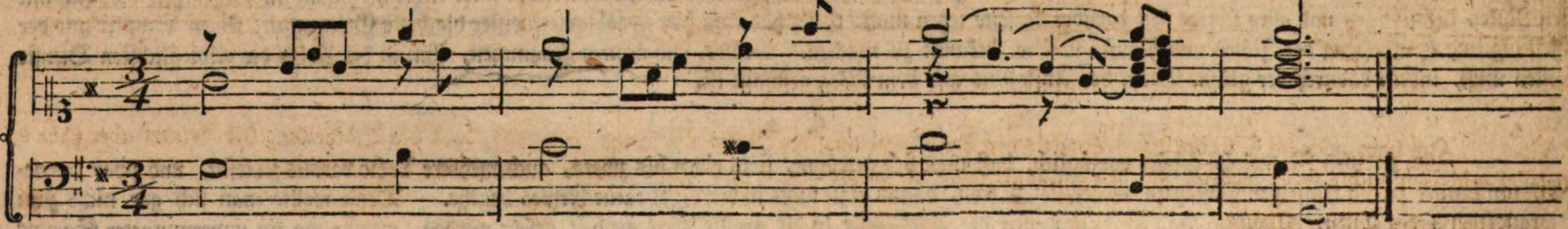
§. 4.

Wenn die Diskant- und Baßnoten sehr nahe beysammen stehen, und es zweifelhaft ist, was für Noten jede Hand zu spielen habe, so muß man sich nach den Schwänzen der Noten richten, daß, wenn diese nach dem Diskant hinauf stehen, sie von der rechten, und wenn sie nach dem Baß zu stehen, von der linken Hand gespielet werden. Z. E.



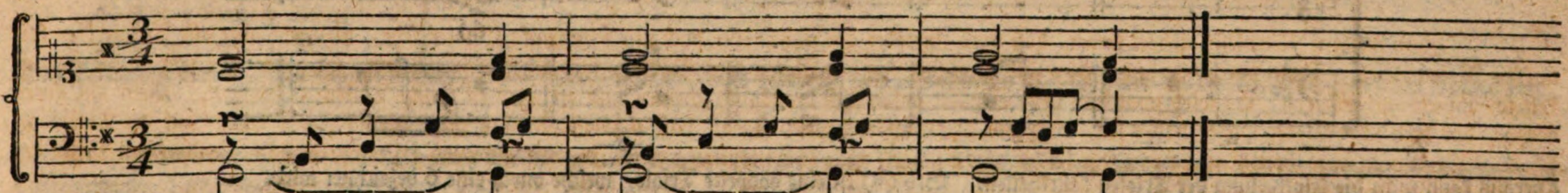
§. 5.

Bisweilen sind sowohl die Diskant- als Baßnoten vielstimmig, in welchem Fall die Eintheilung derselben einigen Schwierigkeiten unterworfen zu seyn scheinet. In jeder Stimme aber müssen so viel Noten stehen, als es die Taktart des Stücks erfordert. Z. B.

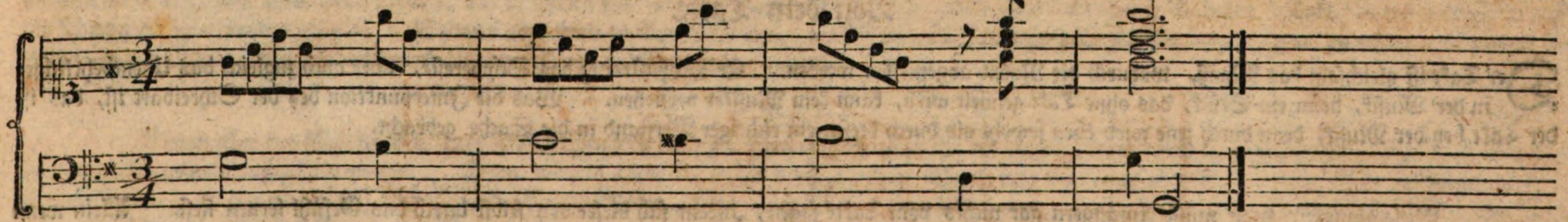


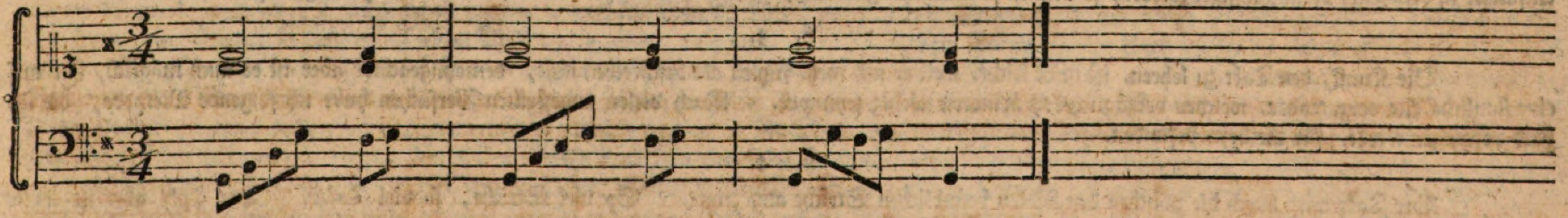
Hier

Hier ist der Diskant in den ersten zween Takten zweystimmig, und in den zween leztern vierstimmig, daher auch in jeder Stimme drey Viertel enthalten sind. Um nun die Eintheilung der Noten bey solchen Stellen richtig zu bewerkstelligen, muß man allemal auf die kürzere Note oder Pause, welche über oder unter einer längern Note steht, Rücksicht nehmen. So viel nun der Werth dieser kurzen Note oder Pause beträgt, so lange verweilt man auf der längern Note, und dann erst geht man zur nächstfolgenden fort. Im ersten Takt dieses Beyspiels steht im Diskant über dem halben Takt g eine Achtelpause, deshalb verweilt man auch so lange auf diesem g, als es die Länge eines Achtels erfordert. In dem nämlichen Takte steht unter dem Viertel g eine Achtelpause, daher auch dieses g wie ein Achtel gespielt wird. Nur muß man auf jeder langen Note so lange liegen bleiben, als es ihr eigentlicher Werth erfordert. Man nennt diese Stellen gebrochene Harmonie. Eben so verhält sichs auch im Baß. Z. E.



Hier ist der Baß durchgehends dreystimmig, deshalb auch jede Stimme drey Viertel enthält. Ueber der ersten Baßnote g stehet eine Achtelpause, daher man man auch auf diesem g so lange verweilet, als es der Werth eines Achtels erfordert. Obige zwey Beyspiele werden eigentlich so vorgetragen:

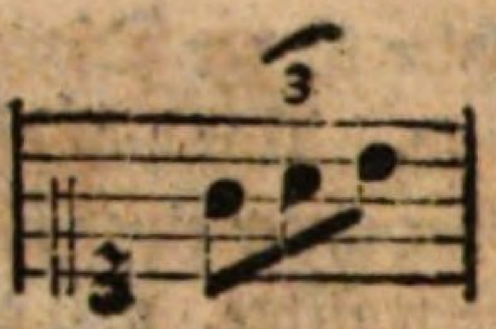


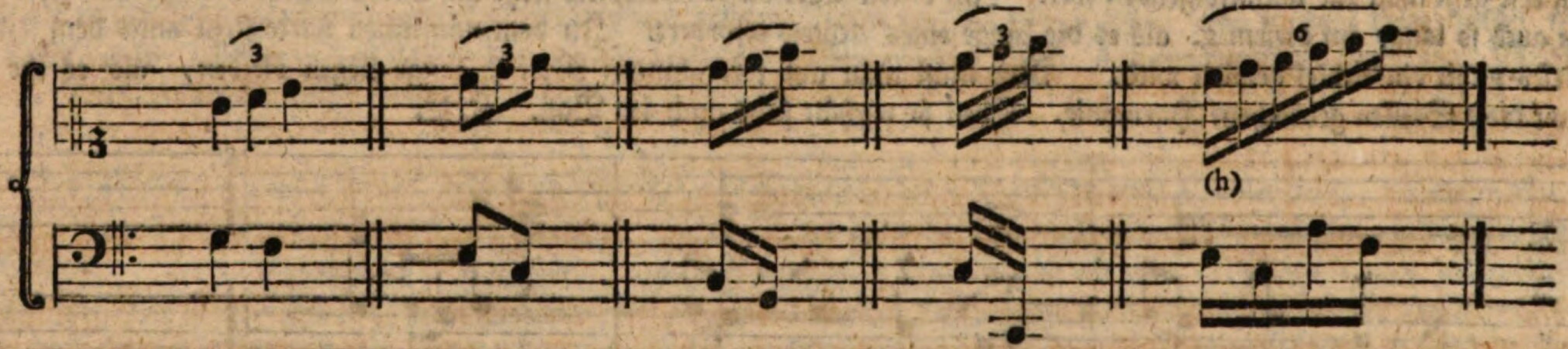


§. 6.

Ich habe zwar im §. 6. des ersten Capitels von der Eintheilung der Noten überhaupt gehandelt, von der Eintheilung der Triolen aber habe ich daselbst mit Fleiß nichts sagen wollen, um den Anfänger nicht irre zu machen, daher ich hier davon reden werde.

Die Triole besteht aus drey Noten, und ist durch eine darüber befindliche 3 oder ⌒ kenntlich. Diese drey Noten aber bey einer Triole gelten eben so viel als zwo Noten von der nämlichen Gattung, sie dürfen beym Spielen auch nicht mehr Zeit wegnehmen als zwo ordentliche Noten. Folgendes diene zur Erläuterung.





Hieraus kann man die Eintheilung der Triolen beurtheilen. Bey (h) ist eine doppelte Triole, welche durch eine 6 bezeichnet wird.

Das sechste Capitel.

Von dem Takte.

Der Takt ist gleichsam das Maaß, wodurch die Noten abgemessen werden. Er ist ohnstreitig das Schwereste, aber auch zugleich das Unentbehrlichste in der Musik, denn ein Stück, das ohne Takt gespielt wird, kann kein Musiker verstehen. Was die Interpunktion bey der Schreibart ist, das ist der Takt bey der Musik, denn durch jene wird eben sowohl als durch diesen ein richtiger Verstand in die Sache gebracht.

§. 2.

Viele glauben, man müsse Anfängern gar nichts vom Takte sagen, indem sich dieser von selbst durch das Gefühl lernen ließ. Allein wenn Anfänger in dem Takt vernachläßiget werden, so können sie entweder gar nicht, oder doch mit sehr viel Schwierigkeit dazu angewöhnet werden.

§. 3.

Die Kunst, den Takt zu lehren, ist nicht leicht, weil er sich mehr fühlen als beschreiben läßt, demohngeachtet aber ist es auch möglich, ihn auf eine sinnliche Art vorzutragen, welches vorzüglich bey Kindern nöthig seyn will. Nach vielen angestellten Versuchen habe ich folgende Methode, die ich bald vortragen werde, für die beste befunden.

§. 4.

Der Takt wird durch die zwischen den Noten befindlichen Striche angezeiget. So viel Striche, so viel Takte. Der Takt aber ist theils gleich, theils ungleich. Zu Anfange eines jeden Stücks wird allemal durch ein gewisses Zeichen angedeutet, was für Takt in selbigem seyn wird. Zum gleichen Takt wird gerechnet:

1) Schlechter oder ganzer Takt, welcher mit folgendem Zeichen C zu Anfange des Stücks angezeigt wird. Hier müssen allemal zwischen zween Strichen 4 Viertel befindlich seyn.

2) $\frac{2}{4}$ Takt,

a) $\frac{2}{4}$ Takt, hier gehen in einen Takt zwey Viertel, wie auch schon der Name sagt.

Zum ungleichen Takt gehört:

a) $\frac{3}{2}$ Takt, wo 3 halbe Takte
b) $\frac{3}{4}$ — wo 3 Viertel —
c) $\frac{3}{8}$ — wo 3 Achtel —
d) $\frac{6}{4}$ — wo 6 Viertel —
e) $\frac{6}{8}$ — wo 6 Achtel —
f) $\frac{9}{8}$ — wo 9 Achtel —
g) $\frac{12}{8}$ — wo 12 Achtel —

} in einem jeden Takt seyn müssen.

Bey Erklärung dieses §. thut man sehr wohl, wenn man Noten zu Hülfe nimmt, und aus selbigen dem Schüler die verschiedenen Arten des Taktes zeigt.

§. 5.

Bisweilen ist der erste Takt eines Stücks unvollkommen, da sagt man, dieses Stück gehe im Auftakt an, und die wenigen Noten dieses unvollkommenen Taktes werden zu dem letzten Takt des Stücks gerechnet, wo just so viel Noten fehlen müssen, als diese zusammen betragen.

§. 6.

Wenn der Anfänger die Arten des Taktes überhaupt kennt, so muß man ihn alsdann auch mit jeder insbesondere bekannt zu machen suchen, welches bey Gelegenheit eines jeden Stücks, das er spielen soll, am besten geschehen kann. Hier zeige man ihm z. E. beym $\frac{2}{4}$ Takt, in welchem Zeitmaaß die Viertel gespielet werden müssen. Sodann aber wird es ihm leicht seyn, die Achtel und Sechzehntheile gehörig vorzutragen, da erstere noch einmal so geschwind und letztere viermal so geschwind als ein Viertel müssen gespielet werden.

§. 7.

Damit aber der Schüler den Takt selbst fühlen und einsehen lerne, so lasse man ihn die langen Noten durch kurze auszählen, nur muß ihm das Zeitmaaß der letztern angegeben werden. Denn dadurch kann am besten der eigentliche Werth und die Länge oder Dauer jeder Note bestimmt werden. So zählt man z. E. die ganzen Takte theils durch halbe Takte, theils durch Viertel oder Achtel aus; ferner die halben Takte durch Viertel oder Achtel; die Viertel aber durch Achtel oder Sechzehntheile, u.s.w. So lange man aber zählt, so lange muß man auch auf der langen Note verweilen. Wenn also zu Anfange eines Stücks Achtel wären, so zeigt man dem Schüler, wie langsam oder wie geschwind selbige anzuschlagen sind. Folgen nun aber nach diesen etwa Viertel, so muß er auf jedem Viertel 1, 2 zählen, und zwar in dem nämlichen Zeitmaaß, als gleich vorher die Achtel gespielt wurden. Wären aber Sechzehntheile voran gegangen und es folgten nun Viertel, so zählet er auf jedes Viertel 1, 2, 3, 4, und zwar ebenfalls in dem Zeitmaaß der Sechzehntheile. Damit sich aber der Anfänger an dieses Zählen gewöhne, so zähle man mit ihm zugleich. Dadurch aber wird er den Werth und die Dauer jeder Note genau bestimmen und jede gehörig vortragen lernen. Nach und nach wird ihm dies Zählen so mechanisch werden, daß er es in der Folge nicht mehr nöthig haben wird, sondern sein innres Gefühl wird ihm von selbst die Länge oder Kürze jeder Note bestimmen. Ich glaube kaum, daß man irgend auf eine andere Art den Takt leichter und deutlicher, vorzüglich Kindern, werde erklären können. Denn hier lernt der Anfänger den Werth einer jeden Note durch das Zählen sehr leicht einsehen, weil er nicht eher zu einer andern Note fortschreiten darf, als bis er jede Note durch die erforderlichen kleinern Noten ausgezählet hat.

§. 8.

Hiernächst suche man alle Hindernisse, die dem Takt entgegen stehen können, aus dem Wege zu räumen. Dahin gehört vorzüglich das öftere Wiederholen einzelner Noten, welchen Fehler gemeiniglich die meisten Anfänger begehen, indem sie einen Ton wohl drey- bis viermal anschlagen, weil sie

 glauben,

glauben, dadurch es immer noch besser zu machen. Hierunter leidet aber der Takt ganz natürlich gar sehr, und wenn man nicht unabläßig auf die Abstellung dieses Fehlers dringt, so entsteht daraus in der Folge so eine starke Gewohnheit, welche beynahe gar nicht wieder abzugewöhnen ist, so, daß der Anfänger aller angewandten Mühe ungeachtet kein einziges Stück taktmäßig wird spielen können.

§. 9.

Durch das öftere und lange Innehalten zwischen den Noten leidet der Takt eben so sehr als durch das Wiederholen derselben. Um diesem Fehler vorzubeugen, lasse man lieber den Anfänger das ganze Stück sehr langsam spielen, und verstatte nicht, daß er bald ein paar Noten geschwind spiele, bald wieder eine Weile inne halte. Denn wenn alle Noten verhältnißmäßig langsam gespielet werden, so kömmt doch eine Gleichheit des Taktes heraus. In der Folge ist es allemal Zeit genug, jedes Stück geschwind zu spielen, wenn es das Tempo so erfordert.

§. 10.

Viele glauben, daß zur Erlernung des Taktes nichts besser sey, als wenn der Claviermeister seinem Schüler mit der Violine accompagnire, welches auch ich recht gern zugebe. Allein ich behaupte auch, daß man diesen Endzweck noch durch einen kürzern und bessern Weg erlangen könne. Man bediene sich dazu statt der Violine einiger Doppelsonaten, nämlich für zwo Personen auf einem Clavier, und lasse den Schüler den Diskant spielen, den Baß aber nehme der Lehrer über sich. Hierbey hat letzterer vorzüglich den Vortheil, daß er seinen Schüler bey jedesmaligem Fehler ohne langen Aufenthalt zurecht weisen kann, weil er die Noten des Schülers zugleich mit übersehen und folglich den geringsten Fehler, er betreffe nun die Applicatur oder sonst etwas, bemerken kann. Alles dies ist aber nicht möglich, wenn der Lehrer die Violine spielt, hier muß er sich blos auf sein Gehör verlassen, er kann auf nichts weiter als auf den Takt Achtung geben, ob aber die Applicatur, Manieren, u. s. w. richtig beobachtet werden, kann er unmöglich wissen. Ueberdies ist er auch noch dieser Unbequemlichkeit ausgesetzt, daß er fast bey jedem Fehler, den der Schüler begeht, die Violine weglegen und diesen zurecht weisen muß.

In dieser Absicht habe ich daher eine Doppelsonate dieser Clavierschule beygefügt, welche nicht allzuschwer, und, wie ich mir schmeichle, diesem Endzweck gemäß seyn soll. Auch hat der Herr Capellmeister Seydelmann, und ein gewisser Pater, Herr Schmidt, sechs solche Doppelsonaten herausgegeben, welche sehr vortreflich und zur Erlernung des Taktes mit vielem Nutzen zu brauchen sind.

Hat aber der Schüler durch diese Uebung einige Festigkeit im Takt erlangt, alsdann bediene man sich der Violine, um ihn dadurch vollends ganz vollkommen zu machen, welches nunmehro mit weit besserm Erfolg geschehen wird.

Das siebende Capitel.

Von dem Vortrage.

Daß auf den guten Vortrag eines jeden Stücks alles ankomme, bedarf wohl keines Beweises. Denn so wie eine gut ausgearbeitete Rede, wenn sie von einem schlechten Redner monotonisch und ohne Empfindung hergebetet wird, erstaunend viel verliert, und bey weiten nicht denjenigen Eindruck auf die Zuhörer macht, als eine ganz mittelmäßige, die aber mit Empfindung und gehöriger Deklamation gehalten wird; so verliert auch das beste musikalische Stück, wenn es ohne Empfindung, und oftmals ganz wider den Sinn des Componisten, vorgetragen wird. Ich habe bisweilen sehr fertige Clavierspieler gehört, denen aber der gute Vortrag fehlte; denn ihnen war es einerley, ob sie ein Adagio oder ein Allegro spielten. Sie wußten das Sanfte und Zärtliche nicht von dem Feurigen und Lebhaften zu unterscheiden, kurz, sie trugen alles auf eine und eben dieselbe Art vor, und waren daher nicht im Stande, Leidenschaften bey den Zuhörern zu erregen. Hingegen habe ich auch ganz mittelmäßige Spieler gehört, welche aber demohngeachtet das, was sie spielten, auf die gehörige Art vortrugen, und daher weit mehr Beyfall von Kennern verdienten als jene.

§. 2.

In dieser Rücksicht habe ich es für nöthig erachtet, in einem besondern Capitel von dem guten Vortrage zu handeln. Ich werde zwar nur das Allernöthigste berühren, weil eine weitläuftige Ausführung nicht zu meinem Endzweck gehört. Wegen des Uebrigen verweise ich meine Leser auf die Schriften eines Bachs, Reichardts, u. s. w.

§. 3.

Der gute **Vortrag** ist nichts anders als eine Fertigkeit, musikalische Gedanken nach ihrem wahren Inhalte und Affekt dem Gehör empfindlich zu machen. Man kann durch die Verschiedenheit des Vortrags eine und eben dieselbe Stelle so veränderlich machen, daß man kaum glauben sollte, daß es einerley Gedanken wären. Daraus fließt von selbst die Nothwendigkeit des guten Vortrags. Man muß also jedes Stück dem Sinn des Componisten gemäß vorzutragen und jede Manier, jedes Schnellen, Stoßen und Schleifen der Töne am rechten Orte anzubringen suchen, wenn man anders den Namen eines guten Clavierspielers verdienen will.

§. 4.

Um aber dem Anfänger einen deutlichen Begriff vom guten Vortrag beyzubringen, so muß man ihm schlechterdings jedes Stück, das er lernen soll, vorher gut und regelmäßig vorspielen, und ihn da auf diejenigen Stellen, welche besonders vorzutragen sind, aufmerksam machen, wodurch er den eigentlichen Inhalt des Stücks, so wie dessen Behandlung, einsehen und beurtheilen lernt. Hier hüte man sich aber sehr sorgfältig beym Vorspielen, mehr Manieren anzubringen, als wirklich durch die bekannten Figuren vorgeschrieben sind, weil dieses verschiedene Irrthümer erwecken könnte. Denn er würde gar deutlich hören, daß das Stück weit anders und besser klingt, wenn es sein Lehrer, als wenn er es spielt. Er würde glauben müssen, es sey entweder ein ganz anderes Stück, oder er sey niemals im Stande, eben so spielen zu lernen, als sein Lehrer, dadurch aber würde er furchtsam oder wohl gar nachläßig werden, welches beydes alsdann für den Lehrer unangenehm seyn muß. Hier hat nun der Lehrer die beste Gelegenheit, diejenigen Zeichen, welche Beziehung auf den Vortrag haben, und wovon bereits oben schon gehandelt worden, zu erklären.

§. 5.

Vorzüglich hat der Claviermeister auf den Schüler Achtung zu geben, daß dieser weder zu lange noch zu kurze Zeit sich auf den Tasten verweile. Gemeiniglich begehen fast alle Anfänger diesen Fehler, indem sie jeden Finger auf der angeschlagenen Taste liegen lassen, und nicht eher wieder aufheben, als bis sie den nämlichen Finger wieder brauchen, dadurch aber wird ganz natürlich der Vortrag sehr schleppend und dem Zuhörer ekelhaft. Ueberdies entsteht daraus ein unausstehlicher Mißklang, wenn man auf einem Fortepiano oder Pfeifenwerk diesen Fehler begeht. Es ist aber auch nicht gut, wenn man die Töne zu geschwind abfertiget, und die Finger zu plötzlich von den Tasten aufhebt. Beyde Fehler sind sorgfältig zu vermeiden und vielmehr die Mittelstraße zu erwählen.

§. 6.

Es leidet dies aber keine Ausnahme, wenn der Componist bey dieser oder jener Stelle entweder einen kurzen oder einen schleppenden Anschlag verlangt, welches man allemal aus den darüber gesetzten Bogen oder Punkten sehen kann.

§. 7.

Der Clavierspieler muß aber auch vorzüglich auf das Instrument, welches er eben vor sich hat, Rücksicht nehmen, wenn der Vortrag gut werden soll. Denn manches Clavier hat ein leichtes Traktement, das heißt, auch durch den leichtesten und sanftesten Druck kömmt schon der gehörige Ton hervor. Ein solches darf man also durch allzustarke Anschläge nicht angreifen, weil dadurch sowohl das Clavier selbst Schaden leiden als auch der Ton unangenehm werden würde. Im Gegentheil verstattet auch manches Clavier einen etwas stärkern Anschlag, weil es, wie man zu sagen pflegt, ein hartes Traktement hat.

§. 8.

Die Musiker haben gewisse Kunstworte erfunden, wodurch sie den Vortrag ihrer musikalischen Stücke zu bestimmen suchen. Die meisten, ja fast alle sind aus der italiänischen Sprache entlehnt, welche auch die Deutschen beybehalten haben. Mit diesen wollen wir uns nach und nach bekannt machen.

§. 9.

Die Silbe ten., welche das Wort tenuto anzeigt, findet man bisweilen über langen Noten, und heißt so viel, als: gehalten, das ist: Man soll auf dieser Note so lange liegen bleiben, als es der ganze Werth derselben erfordert, da man außerdem nur halb so lang auf selbiger verweilet.

§. 10.

Die einzelnen Buchstaben p und f findet man sehr oft über den Noten. Durch das p wird das Wort piano und durch das f das Wort forte ausgedrückt. Ersteres heißt so viel als: sanfte, gelinde, und da muß auch diejenige Stelle, wo das p steht, sanfte gespielet werden. Letzteres aber heißt: stark, daher auch dieselbe Stelle stark vorgetragen werden muß. pp und ppp zeigt pianissimo an, und verlangt den sanftesten Vortrag, so wie ff und fff, nämlich fortissimo, den stärksten Grad vom forte anzeigt. Ueberdies hat man noch verschiedene Grade des forte, nämlich pf, das heißt, poco forte, wenig stark, mf, d. i. mezzo forte, halb stark. Nach einem vorher gegangenen piano folgt bisweilen cresc., d. i. crescendo, zunehmend, hier soll man nämlich nach und nach immer stärker und stärker spielen. Nach einem forte sieht man auch öfters das Wort: decresc., d. i. decrescendo, abnehmend, und hier muß man nach und nach immer gelinder und gelinder spielen. Dieses pflegt man auch zuweilen durch das Wort: dimin., d. i. diminuendo, verringernd, auszudrücken. Durch Befolgung dieser Worte beym Spielen wird der gute Vortrag ganz vorzüglich befördert, weil jedes Stück dadurch angenehm und dessen Ausdruck glänzend wird.

§. 11.

Zum guten Vortrag eines Stücks gehört auch ganz natürlich, daß man dasselbe weder zu langsam, noch zu hurtig spiele. Denn im ersten Fall würde durch das langsame Dehnen und Schleppen der Vortrag ekelhaft, im andern aber durch das allzugroße Eilen keine einzige Stelle können richtig vorgetragen werden. Es muß vielmehr jedes Stück in dem gehörigen Zeitmaaß, welches die Musiker mit einem italiänischen Worte Tempo nennen, vorgetragen werden. Dieses Tempo aber ist theils langsam, theils geschwind. Zum langsamen Tempo rechnet man:

Largo, erweiternd, d. i. sehr langsam.
Adagio, gemächlich, langsam. Wird etwas geschwinder als das Largo vorgetragen.
Grave, ernsthaft.
Lento, langsam, folgt gleich nach dem Grave.
Larghetto, wenig erweiternd, d. i. ein wenig langsam.
Andantino, Andante, } gehend, ersteres ist etwas langsamer als letzteres.

Zum geschwinden Tempo aber gehören folgende:

Allegretto, ein wenig munter, d. i. ein wenig geschwind.
Allegro, lustig, fröhlich, d. i. geschwind.
Presto, geschwind, und zwar etwas mehr als Allegro.
Prestissimo, erfordert den größten Grad der Geschwindigkeit.

§. 12.

Außer diesen hat man noch verschiedene Beywörter, die man zu selbigen setzt, um das Tempo noch genauer zu bestimmen. Z. E. Allegro moderato, mäßig geschwind, Allegro assai, ziemlich geschwind, Andante mà poco, wenig langsam, u. s. w. Bisweilen kömmt in einem Stücke

mehr

mehr als einerley Tempo vor, z. E. zu Anfange desselben Allegro, in der Mitten Adagio, alsdann aber findet man die Worte: Tempo primo, d. i. man spiele wieder nach dem ersten Zeitmaaß, in diesem Fall also, Allegro.

§. 13.

Zu Anfange eines jeden Stücks wird das gehörige Tempo desselben durch eines von nur benannten Kunstworten angegeben. Daher muß man also zuerst nach diesen sehen, ehe man das Stück spielt, damit man selbiges im rechten Zeitmaaß vortrage. Hierbey ist es nun freylich unmöglich, durch bloße Worte gewisse Regeln anzugeben, wie man das Allegro, Adagio, u. s. w. vorzutragen habe. Daher kann der Claviermeister weiter nichts thun, als daß er seinem Schüler diese Worte erkläre, und sage, wie sie ihrem Grade nach auf einander folgen, auch bey Gelegenheit eines jeden Stücks ihm das gehörige Tempo durch das Vorspielen angebe. Dadurch aber wird der Schüler nach und nach die verschiedenen Arten des Tempo sehr gut unterscheiden und richtig vortragen lernen.

§. 14.

Die Anhörung vollstimmiger Musiken sowohl, als auch wenn man einzelne Musiker, besonders gute Sänger, hört, verfeinert den Vortrag gar sehr. Denn dadurch wird theils das Ohr musikalisch gewöhnt, theils lernt man auch die Melodie auf dem Clavier gut vortragen.

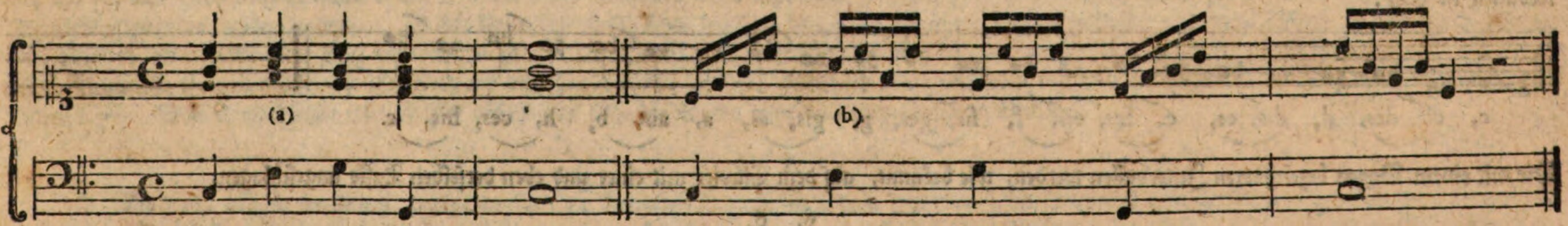
Anhang.

§. 1.

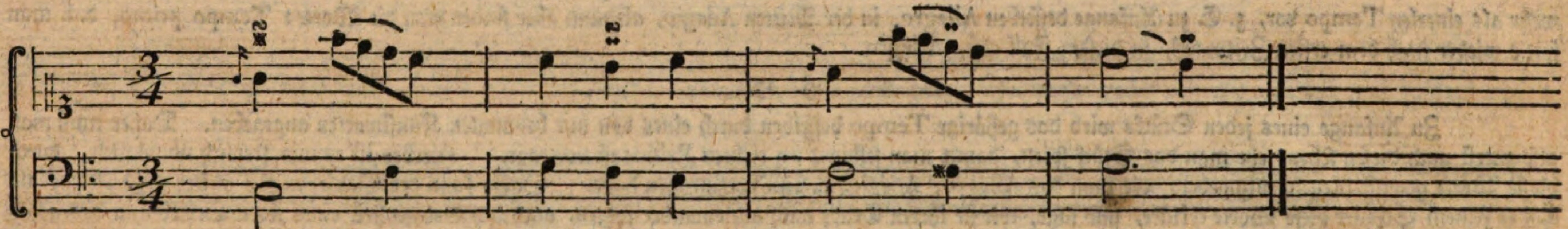
Ob ich gleich mein Augenmerk in diesem Werkchen ganz allein auf den Unterricht im Clavier gerichtet, und von alle dem, was sich auf den Generalbaß beziehet, mit Fleiß abstrahirt habe, weil dieses nicht zu meinem Endzweck gehörte; so finde ich aber demohngeachtet sehr nöthig, hier einiges zu erinnern, welches zwar aus dem Generalbaß entlehnt ist, das aber jeder Clavierspieler wissen muß, wenn er auch niemals denselben studiren wollte, weil ihm sonst sehr vieles unerklärbar seyn würde. Ich werde daher auch nur das Nothwendigste vorzutragen und besonders die gewöhnlichen Kunstworte zu erklären suchen.

§. 2.

Harmonie und Melodie sind ohnstreitig die Grundlage der ganzen Musik. Die Harmonie aber ist der Inbegriff verschiedener Töne, die entweder zugleich (a) angeschlagen, oder doch wenigstens geschwind hinter einander gebrochen werden (b). Z. E.



Die Melodie ist eine Reihe verschiedener Töne, welche nach einander angeschlagen werden, und gleichsam einen Gesang hervorbringen. Z. E.

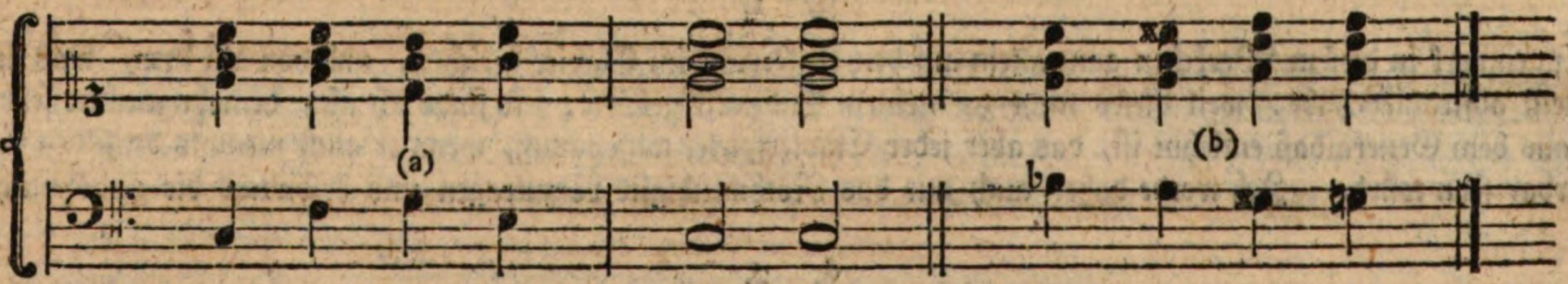


§. 3.

Es ist unter den Musikern sehr streitig, ob die Melodie aus der Harmonie, oder die Harmonie aus der Melodie entstehe. Ich glaube, daß die erstere Meynung den meisten Beyfall verdiene: 1) Weil schon in der Natur des Klangs sich wirklich eine Harmonie befindet; denn wenn man eine aufgespannte Saite mit den Fingern schnellt, so macht sie verschiedene Schwingungen, davon jede einen Ton aus der reinen Harmonie hören läßt. 2) Weil sich die Richtigkeit der Melodie blos aus der Harmonie beurtheilen läßt.

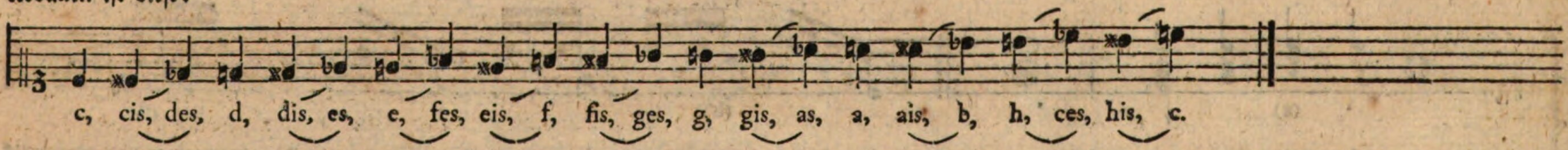
§. 4.

Consonanz, ein **Wohlklang**, ist eine wohlklingende Uebereinstimmung verschiedener Töne (a). Dissonanz, ein **Mißklang**, ist der Anschlag einiger übelklingender Töne (b).



§. 5.

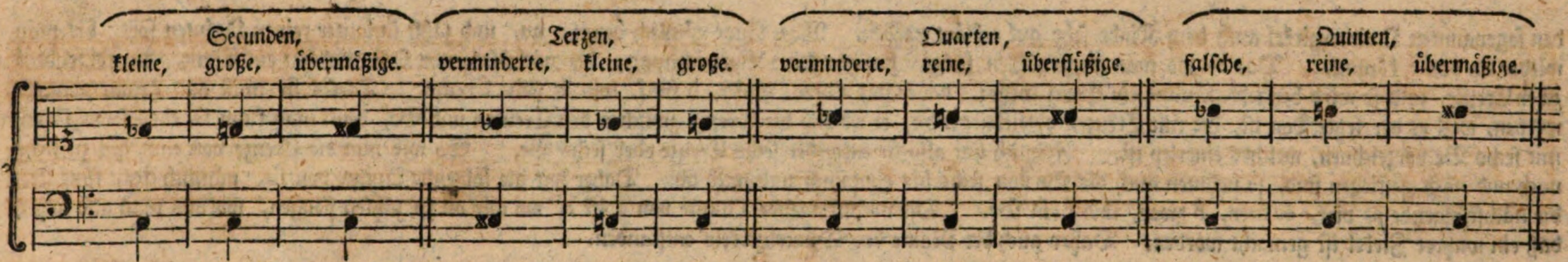
Intervallum ist der denkbare Zwischenraum von einem Ton zum andern. Z. E. c—cis, cis—d, u. s. w. Die natürliche Folge der Intervallen ist diese:

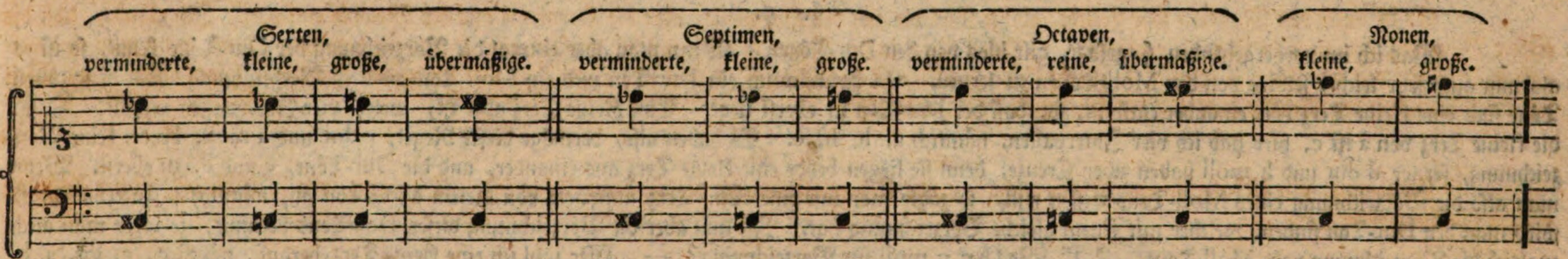


Die mit einem Bogen bezeichneten Intervallen werden, wie bekannt, auf dem Clavier mit einer und eben derselben Taste angeschlagen.

§. 6.

Man zählt die Intervallen aufwärts von der Baßnote an durch gewisse Stuffen, durch welche sie auch ihren bestimmten Namen erhalten. Diese Stuffen aber sind auf dem Liniensystem deutlich zu sehen, z. E. von der ersten Linie bis zum ersten Spatio ist eine Stuffe, vom ersten Spatio bis zur andern Linie auch eine Stuffe, u. s. w. Die gewöhnlichsten Intervallen sind folgende:





Ein Intervall behält seinen Namen, so lange es auf seiner Stuffe bleibt, und wenn auch noch so viel Versetzungszeichen davor stehen. So stehen z. E. alle Secunden auf der zweyten, alle Terzen auf der dritten, alle Quarten auf der vierten Stuffe, u. s. w.

§. 7.

Wir haben in der Musik, wie bekannt, 12 Töne, die jeder Anfänger gleich in den ersten Stunden des Unterrichts hat kennen lernen. Jeder Ton aber ist von zweyerley Beschaffenheit, er ist **hart** und **weich**, oder wie die Musiker sagen, dur und moll. Daher haben wir auch 24 Tonarten, 12 im dur und 12 im moll. Hierbey wird zwar das Kind sich keinen deutlichen Begriff bilden können, jedoch kann die Sache durch ein Gleichniß in ein helleres Licht gesetzt werden. So wie in dem ordentlichen Alphabet einige Buchstaben hart, und einige weich sind, b, p, d, t; eben so ist in der Musik jeder Ton **hart** und **weich**. Daher das **harte** c und das **weiche** c, oder, welches einerley ist, c dur, c moll, u. s. w. Hiermit will ich aber keinesweges behaupten, als sey das Verhältniß zwischen d und t, b und p das nämliche, welches zwischen dur und moll in der Musik Statt hat; sondern es scheint blos eine Aehnlichkeit zwischen beyden zu seyn. Durch dieses Gleichniß kann wirklich das Kind sich einen Begriff vom dur und moll bilden, welcher nicht ganz zu verwerfen ist, ob er schon nicht ganz vollkommen ist. Denn es ist ja eine ausgemachte Sache, daß, wenn man Kindern verständlich werden will, man solche Gleichnisse wählen müsse, die ihr Verstand beurtheilen kann. Was würde ein Kind aber vom dur und moll ohne ein solches Gleichniß sich denken können? — Von Erwachsenen rede ich hier nicht, weil diese die Sache ohne dies eher übersehen werden.

§. 8.

Da nun, wie im vorigen §. gezeigt worden, 24 Tonarten sind, so muß doch jede von diesen sich durch gewisse Kennzeichen von den übrigen unterscheiden. Das erste und vorzüglichste Kennzeichen, wodurch sich jeder Dur- vom Moll-Ton unterscheidet, ist die Terz. Dur hat die **große**, und Moll hat die **kleine** Terz. Die andern Kennzeichen sind theils die Creuze, theils die Be. Jede Tonart nämlich hat ihre bestimmte Anzahl Creuze oder Be bey sich, die jedesmal zu Anfange eines musikalischen Stücks angezeigt werden müssen. Was für Vorzeichnung aber eine jede Tonart habe, kann durch den

den sogenannten Quintenzirkel auch dem Kinde sehr gut erklärt werden. Man fängt nämlich beym c an, und zählt in lauter reinen Quinten fort, bis man wieder an das c kömmt. Das c, wo man an zu zählen fängt, hat gar keine Vorzeichnung, die nächstfolgende Quinte g hat ein Creuz, die folgende d zwey Creuze, und so wird bey jeder Quinte ein Creuz mehr; daher hat a drey, e vier, h fünf, und fis sechs Creuze. Dieses fis muß nun genau gemerkt werden, weil es der letzte Ton ist, der mit Creuzen bezeichnet wird, er ist also die Grenze zwischen den Creuzen und Be, denn man kann fis eben sowohl auch mit sechs Be vorzeichnen, welches einerley ist. Folglich hat also fis entweder sechs Creuze oder sechs Be. So wie nun die Creuze von eins bis zu sechs nach und nach gestiegen sind, so nehmen auch die Be von sechs bis eins nach und nach ab. Daher hat die folgende Quinte von fis, nämlich des, fünf Be, die nächstfolgende as vier, es drey, B zwey, und f ein Be. Die nächstfolgende Quinte von f ist c, wo wir an zu zählen fiengen, woraus man also siehet, daß ein wahrer Zirkel ist gemacht worden. Daher auch der Name des Quintenzirkels entstanden.

§. 9.

Was ich im vorhergehenden §. gesagt, gilt blos von den Dur-Tönen. Wenn man aber einmal die Vorzeichnung der Dur-Töne kennt, so ist es alsdann auch sehr leicht, selbige von den Moll-Tönen zu lernen. Es hat nämlich ein Dur-Ton und ein Moll-Ton einerley Vorzeichnung, und diese zween Töne sind eine kleine Terz von einander entfernt, so, daß der Dur-Ton zu oberst liegt. Eine kleine Terz aber ist, welche vier Intervallen enthält. Z. E. die kleine Terz von a ist c, hier hab ich vier Intervallen, nämlich a, b, h, c. Es haben also, vermöge dieser Regel, c dur und a moll, beyde, keine Vorzeichnung, ferner d dur und h moll haben zwey Creuze, denn sie liegen beyde eine kleine Terz aus einander, und die Dur-Töne, c und d, zu oberst. Wenn man also die Vorzeichnung eines Moll-Tons wissen will, so zähle man nur eine kleine Terz aufwärts von diesem Moll-Ton an, nämlich 4 Intervallen, so wird man den Dur-Ton finden, welcher mit jenem gleiche Vorzeichnung hat. Ist nun aber die Vorzeichnung dieses Dur-Tons bekannt, so weiß man auch zugleich die Vorzeichnung vom Moll-Tone. Z. E. Was hat g moll für Vorzeichnung? — Hier zähl ich eine kleine Terz herauf, nämlich, g, gis, a, b, was also B dur für Vorzeichnung hat, eben dieselbe hat auch g moll; nun hat aber B dur zwey Be, folglich auch g moll.

§. 10.

Man kann aber auch bey den Moll-Tönen die Vorzeichnung derselben durch den Quintenzirkel auszählen, und da verfährt man auf eben die Art, wie im §. 8. gezeigt worden, jedoch muß man in diesem Fall bey a an zu zählen fangen. A moll aber hat keine Vorzeichnung, die nächstfolgende Quinte e ein Creuz, h zwey, fis drey, cis vier, gis fünf, dis sechs Creuze, oder sechs Be, B hat fünf Be, f vier, c drey, g zwey, und d ein Be. Vom d aber ist die nächste Quinte a, wo wir an zu zählen fiengen, und folglich haben wir auch hier einen Zirkel gemacht. Die ganze Sache wird durch den hier beygefügten Quintenzirkel dem Anfänger sehr einleuchtend werden.

§. 11.

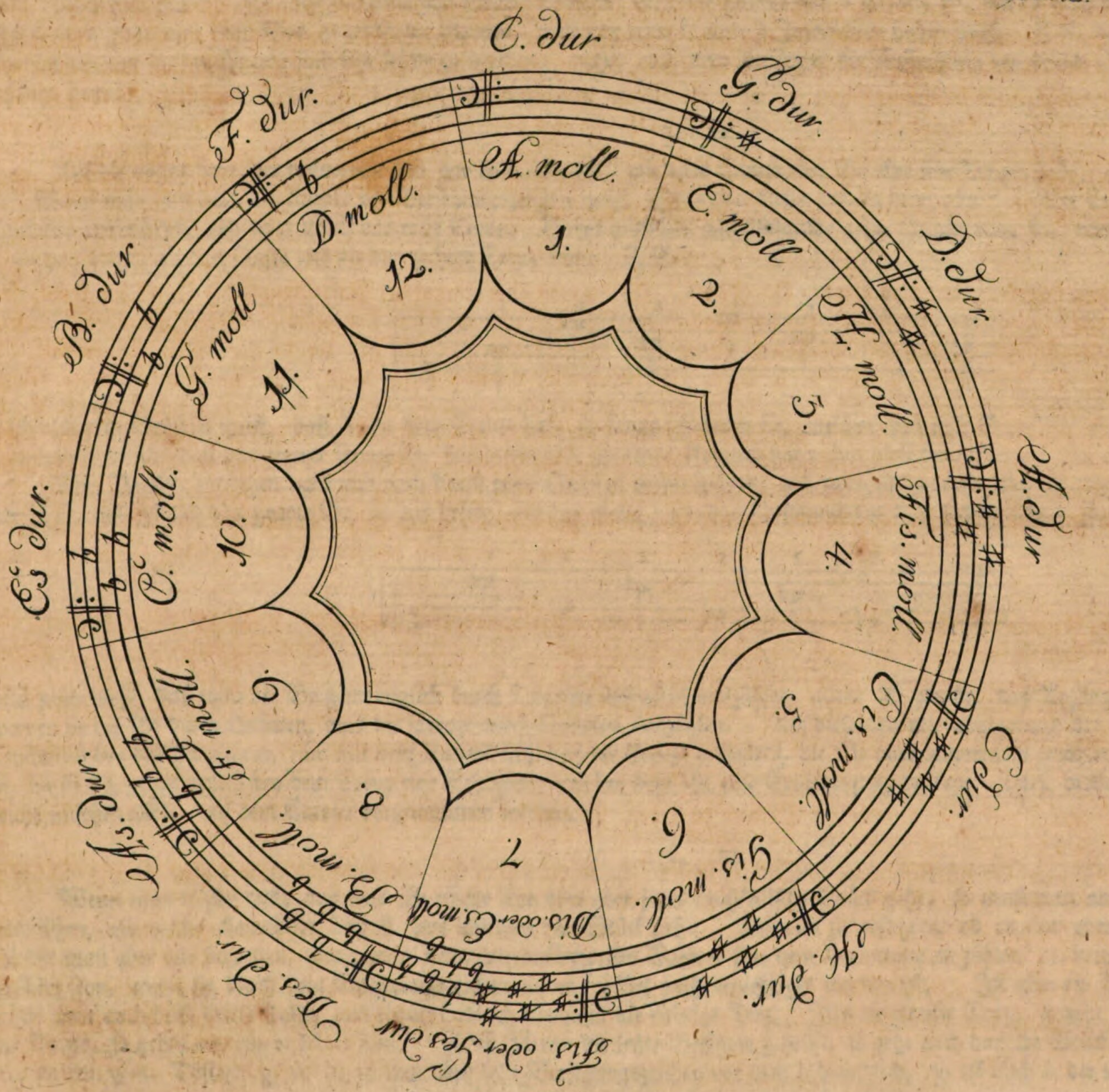
Da es gemeiniglich Anfängern schwer fällt, eine reine Quinte zu finden, die hier bey der Auszählung der Vorzeichnung allemal Statt hat, so will ich ihm durch zwo leichte Regeln dies zu erleichtern suchen:

1) Wenn man eine reine Quinte auf den untenliegenden Tasten suchen soll, so darf man nur fünf unten liegende Tasten nach der Reihe zählen, so wird man jedesmal auf der fünften die reine Quinte finden. Z. E. d — a, a — e, e — h.

Nur eine einzige Ausnahme hat hier Statt, nämlich: die Quinte von h ist nicht f, wie es nach dieser Regel scheinen könnte, sondern fis, weil jede reine Quinte 8 Intervallen haben muß, z. E. h, c, cis, d, dis, e, f, fis. Was sonst übrigens bey der Quinte zu bemerken seyn könnte, gehört in den Generalbaß.

2) Will man die reine Quinte von einer obenliegende Taste aufsuchen, so überspringe man zwo obenliegende Tasten und nehme die nächste obenliegende, welche die reine Quinte ist. Z. E. vom cis ist die reine Quinte gis, denn hier werden zwo obenliegende Tasten dis und fis weggelassen, und die nächstfolgende obenliegende gis genommen.

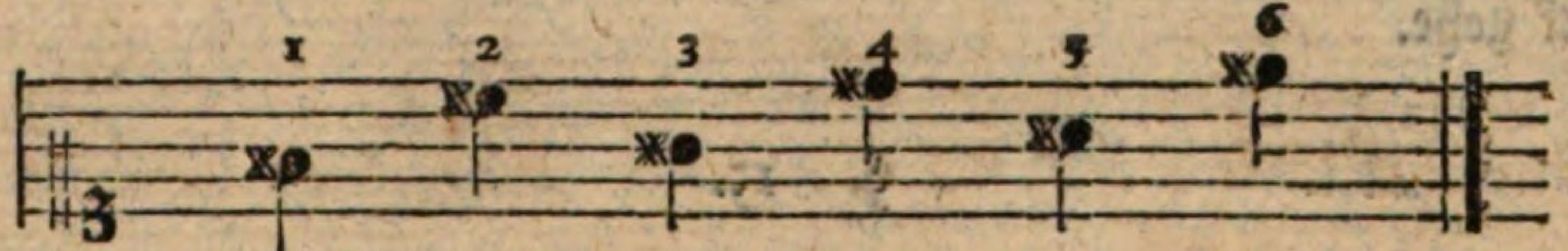
Auch


C. dur
G. dur
D. dur
A. dur
E. dur
H. dur
Fis. oder Ges. dur
Des. dur
As. dur
F. moll
Es. dur
B. dur
F. dur
A. moll
1.
E. moll
2.
H. moll
3.
Fis. moll
4.
Cis. moll
5.
Gis. moll
6.
Dis. oder Es. moll
7.
B. moll
8.
9.
C. moll
10.
G. moll
11.
D. moll
12.

Auch hier hat nur eine einzige Ausnahme Statt, nämlich: die reine Quinte von B ist nicht fis, wie es nach dieser Regel scheinen könnte, sondern vielmehr f, und zwar aus dem schon angeführten Grunde, weil jede reine Quinte 8 Intervallen haben muß. Z. E. b, h, c, cis, d, dis, e, f. Diese zwo Ausnahmen von beyden Regeln sind sehr leicht zu merken, daher auch dem Anfänger die Aufsuchung der reinen Quinte durch diese zwo Regeln nicht schwer fallen kann.

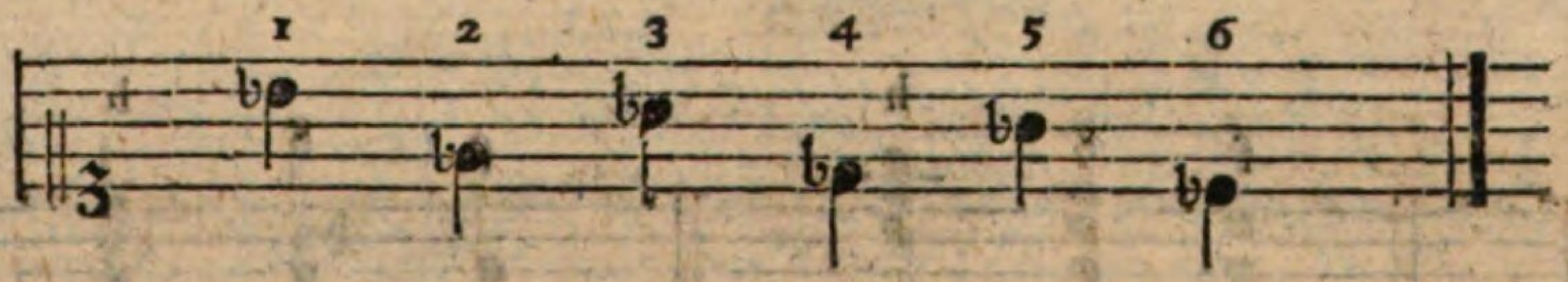
§. 12.

Auf die angegebene Art kann man also gar bald erlernen, wie viele Creuze oder Be eine jede Tonart habe, allein nun ist noch die Frage zu erörtern: Wenn man nun auch die Anzahl der Versetzungszeichen weiß, welche von diesen sind es denn aber? Die Creuze entstehen nach und nach durch reine Quinten aufwärts, und zwar ist fis das erste Creuz. Daher wird die nächstfolgende reine Quinte vom fis, nämlich cis das zweyte Creuz, gis das dritte, dis das vierte, ais das fünfte und eis das sechste Creuz seyn. Z. E.



Wenn ich also zum Beyspiel weiß, daß A dur drey Creuze hat, so fange ich beym fis, welches das erste Creuz ist, an, durch reine Quinten aufwärts zu gehen, und so finde ich, daß das zweyte Creuz cis, das dritte aber gis sey. Folglich hat a dur diese drey Creuze: fis, cis und gis.

Die Be aber entstehen nach und nach durch reine Quinten unterwärts, und zwar ist das erste Be, B, die nächstfolgende reine Quinte vom B herunter ist es, und folglich das zweyte Be, as das dritte, des das vierte, ges das fünfte und ces das sechste Be. Z. E.



Ich weiß zwar wohl, daß man die Be gemeiniglich durch Quarten aufwärts auszählet, allein ich glaube, daß Anfänger dadurch ungewiß werden können, bald werden sie die Be durch Quinten, bald die Creuze durch Quarten auszählen. Auf diese von mir angegebene Art aber behalten sie immer nur einen Weg, nämlich den durch Quinten, nur mit dem Unterschied, daß die Creuze aufwärts, die Be aber unterwärts gezählet werden, welches sie gar leicht fassen werden, da sie sich gemeiniglich bey dem Creuz eine Erhöhung und bey dem Be eine Erniedrigung denken. Diese bisher vorgeschriebene Uebung muß, wie man leicht einsehen wird, auf dem Clavier vorgenommen werden.

§. 13.

Wenn man wissen will, aus was für einem Ton dies oder jenes musikalische Stück gehe, so muß man an dem Ende desselben nach der letzten Baßnote sehen, als welche allemal der Ton ist, aus welchem das Stück geht. Um nun zu erfahren, ob es dur oder moll sey, so suche man die Terz. Diese findet man aber am sichersten, wenn man drey untenliegende Tasten von dem Haupttone an zählet, die dritte von diesen aber wird untrüglich die richtige Terz seyn, wenn sie durch kein Versetzungszeichen weder erhöhet noch erniedriget worden ist. Ist aber ein Versetzungszeichen da, so erhöhet oder erniedriget man auch diese dritte Taste, und erhält dadurch ebenfalls die richtige Terz. Ists die große Terz, so geht das Stück aus einem Dur-Ton, ists aber die kleine, so gehts aus einem Moll-Ton. Z. E. Wenn die letzte Baßnote g heißt, so geht auch dasselbe Stück aus dem g; nun zähle man vom g an, drey untenliegende Tasten: g, a, h, ist nun aber kein Versetzungszeichen vor dem h befindlich, so ist auch h die richtige Terz. Nun darf man nur

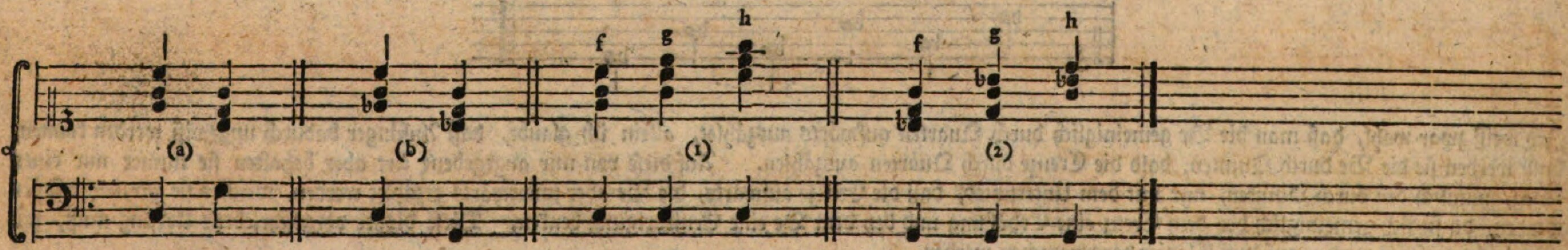
noch untersuchen, ob h die große oder kleine Terz von g sey. Die große Terz aber hat 5 Intervallen, und die kleine nur 4, wie ich schon oben gezeigt habe. Zwischen g und h aber sind 5 Intervallen, nämlich: g, gis, a, b, h, folglich ist es die große Terz und daher auch g dur. Wäre aber in dem nämlichen Falle vor h ein Be befindlich, so müßte ich auch das h um einen halben Ton erniedrigen, und folglich wäre nunmehr die Terz B. Nun sind aber von G bis B nur 4 Intervallen, nämlich: g, gis, a, b, daher wäre B von G die kleine Terz, und folglich gienge das Stück aus g moll.

§. 14.

Läßt man diese Uebung den Anfänger vor Anfang eines jeden Stücks anstellen, so wird er dadurch gar bald jede Tonart beurtheilen lernen und überdies auch ohne dieses Hülfsmittel, wenn er den Quintenzirkel je mehr und mehr versteht, so wie auch, vermöge eines guten Gehörs, richtig angeben können, aus was für einer Tonart jedes Stück gehe.

§. 15.

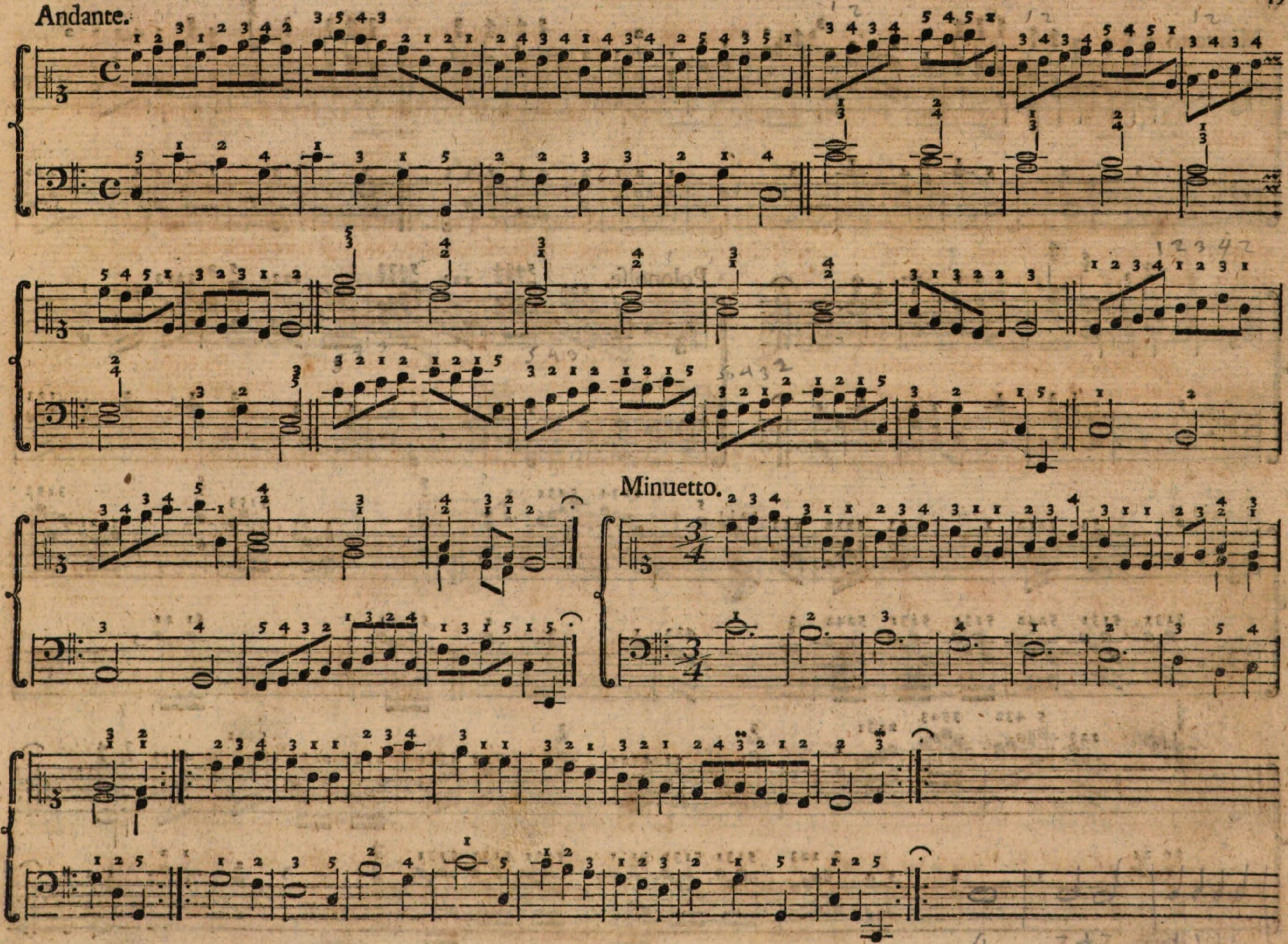
Der Akkord oder der harmonische Dreyklang ist die wohlklingende Uebereinstimmung verschiedener Töne. In diesem aber ist die vollkommenste Harmonie von Consonanzen anzutreffen, mit der sich meistentheils ein Stück anfängt, und allezeit endiget. Es bestehet der Akkord aus dem Grundtone oder Baßnote, nach welcher die übrigen beurtheilt werden, aus dessen Terz, Quinte und Octave. Und dies ist der eigentliche reine Akkord, vom uneigentlichen rede ich hier nicht. Beym reinen Akkord muß stets die reine Quinte seyn, die Terz aber kann verändert werden, entweder groß oder klein. Ist die Terz groß (a), so heißt der Akkord hart (dur), ist sie klein (b), so heißt der Akkord weich (moll). Z. E.

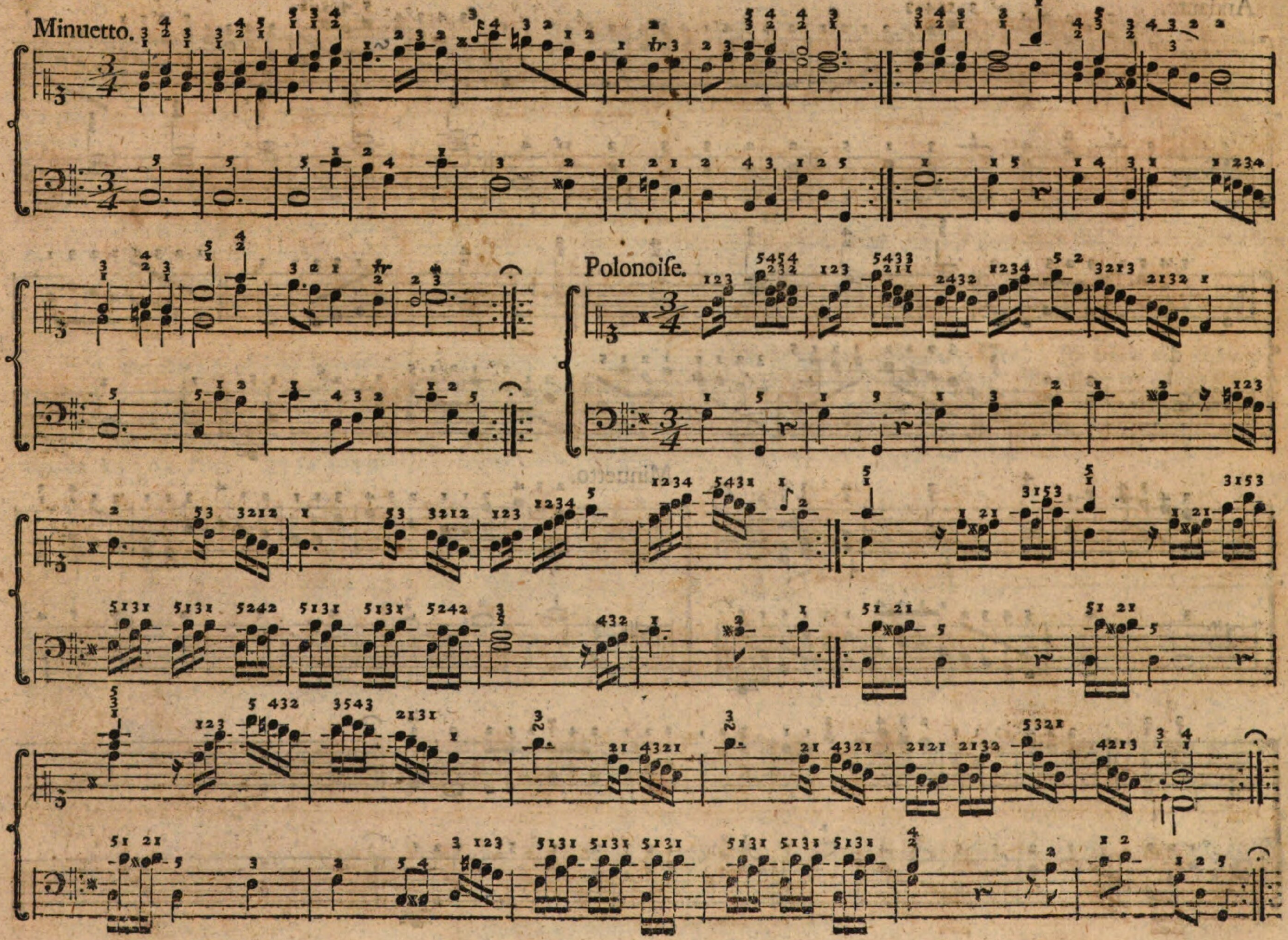


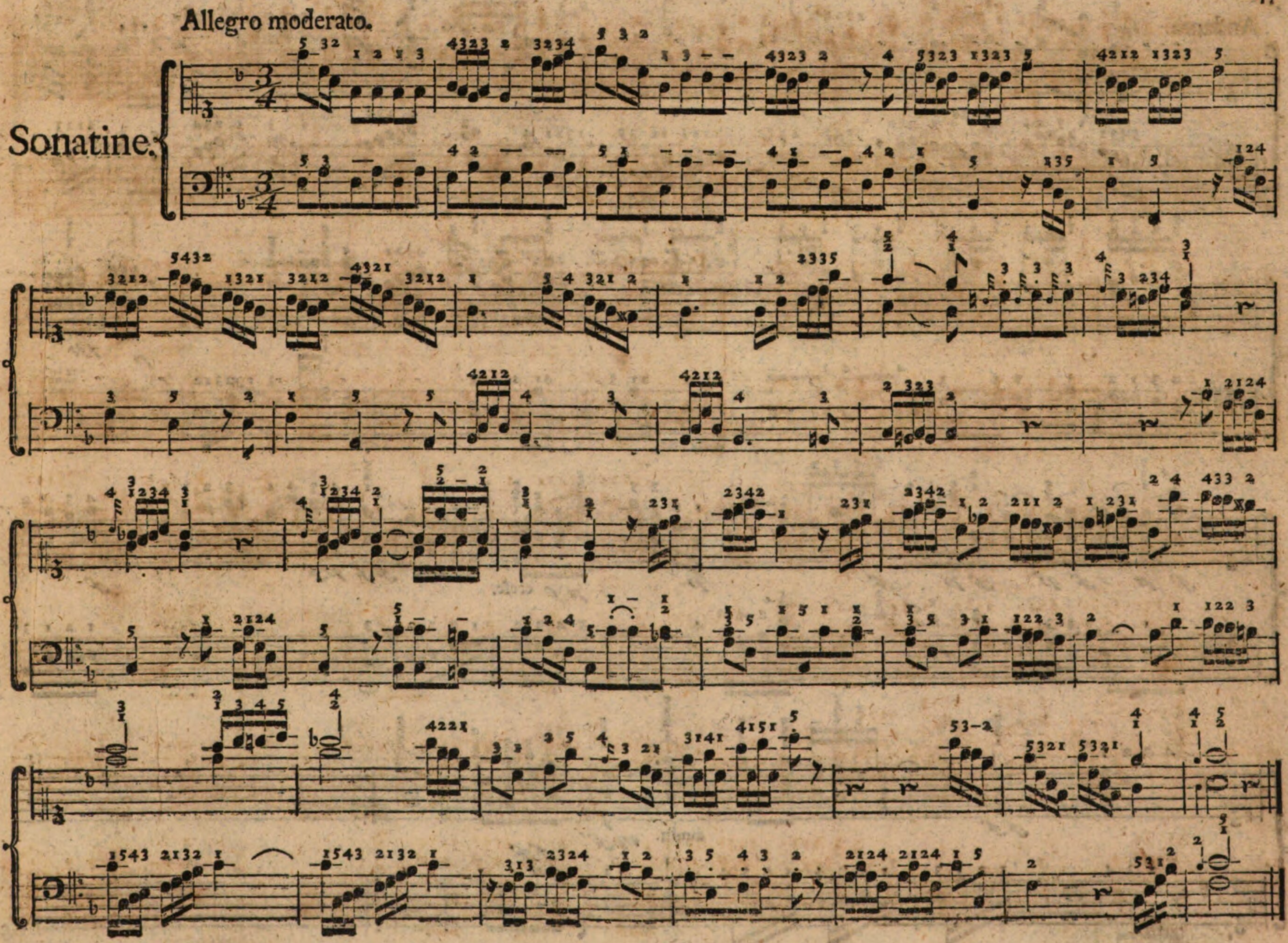
Jeder Akkord kann in drey verschiedenen Lagen verändert werden, wie bey (1) und (2) geschehen ist. Einmal kann die Octave oben liegen, wie bey f, einmal die Terz, g, und einmal die Quinte, h.

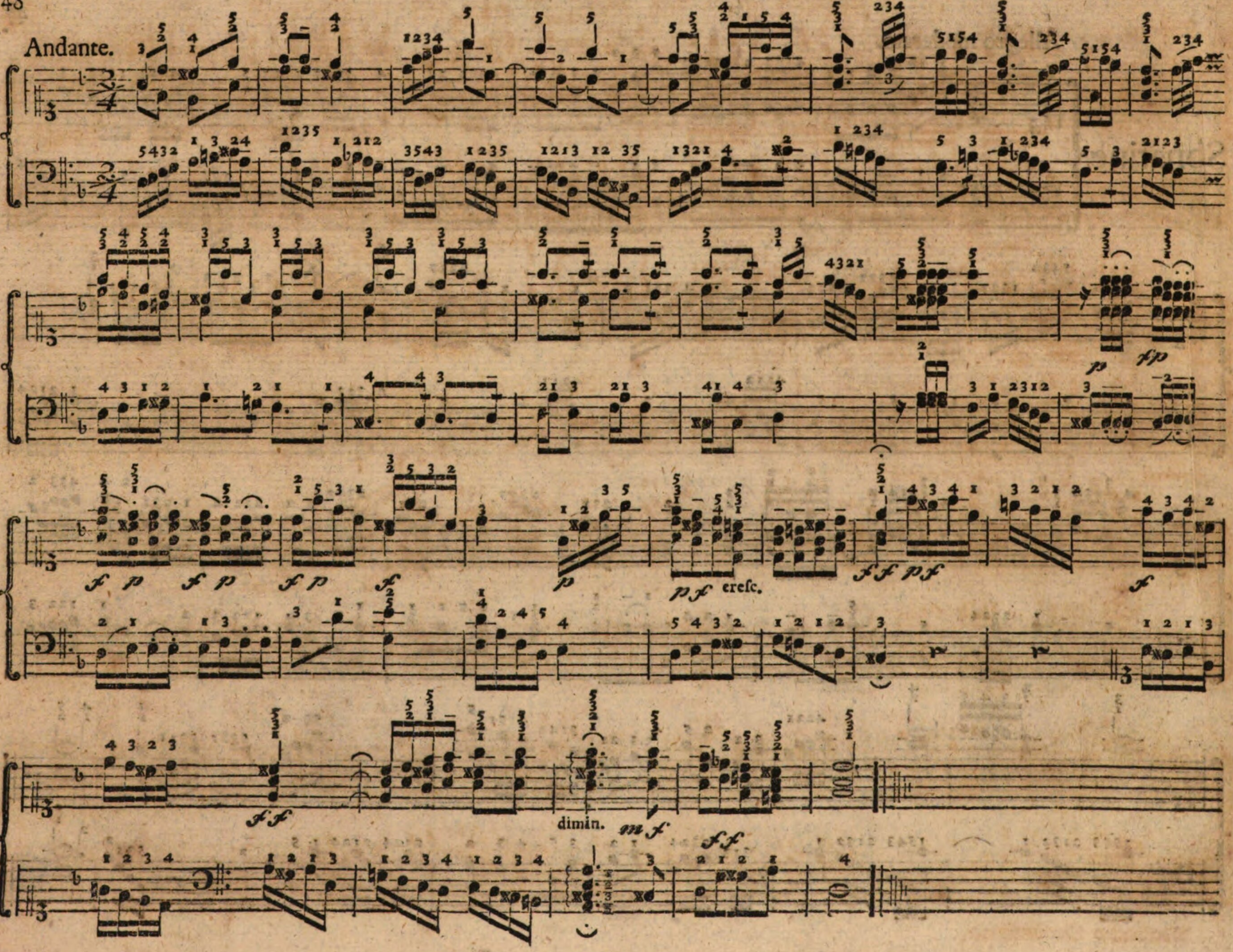
§. 16.

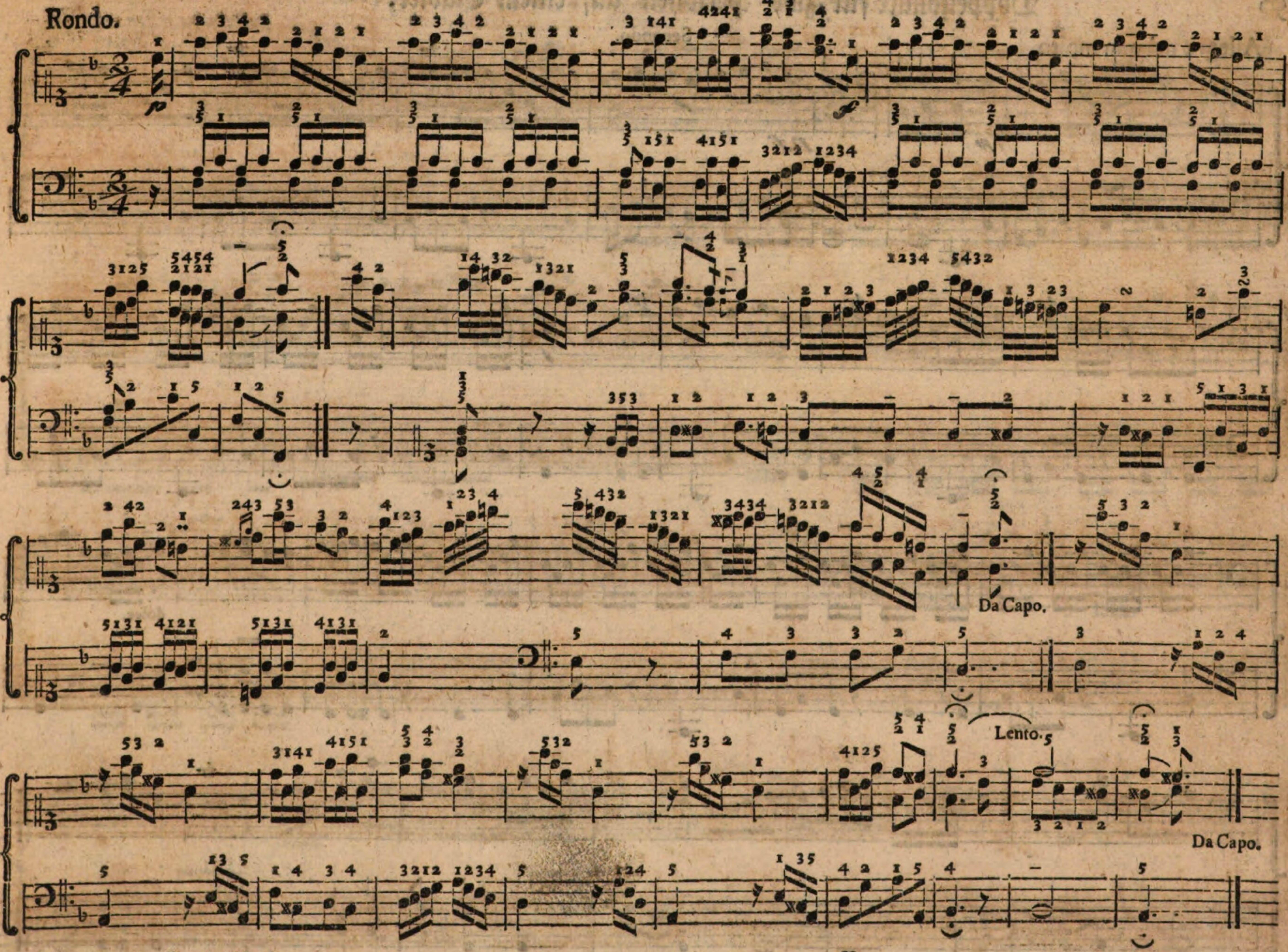
Es ist übrigens die Uebung der Akkorde dem Schüler sehr zu empfehlen, weil dadurch nicht allein sein Gehör harmonisch gebildet wird, sondern er auch die verschiedenen Tonarten näher kennen lernt.


Andante.
Minuetto.


Minuetto.
Polonoise.

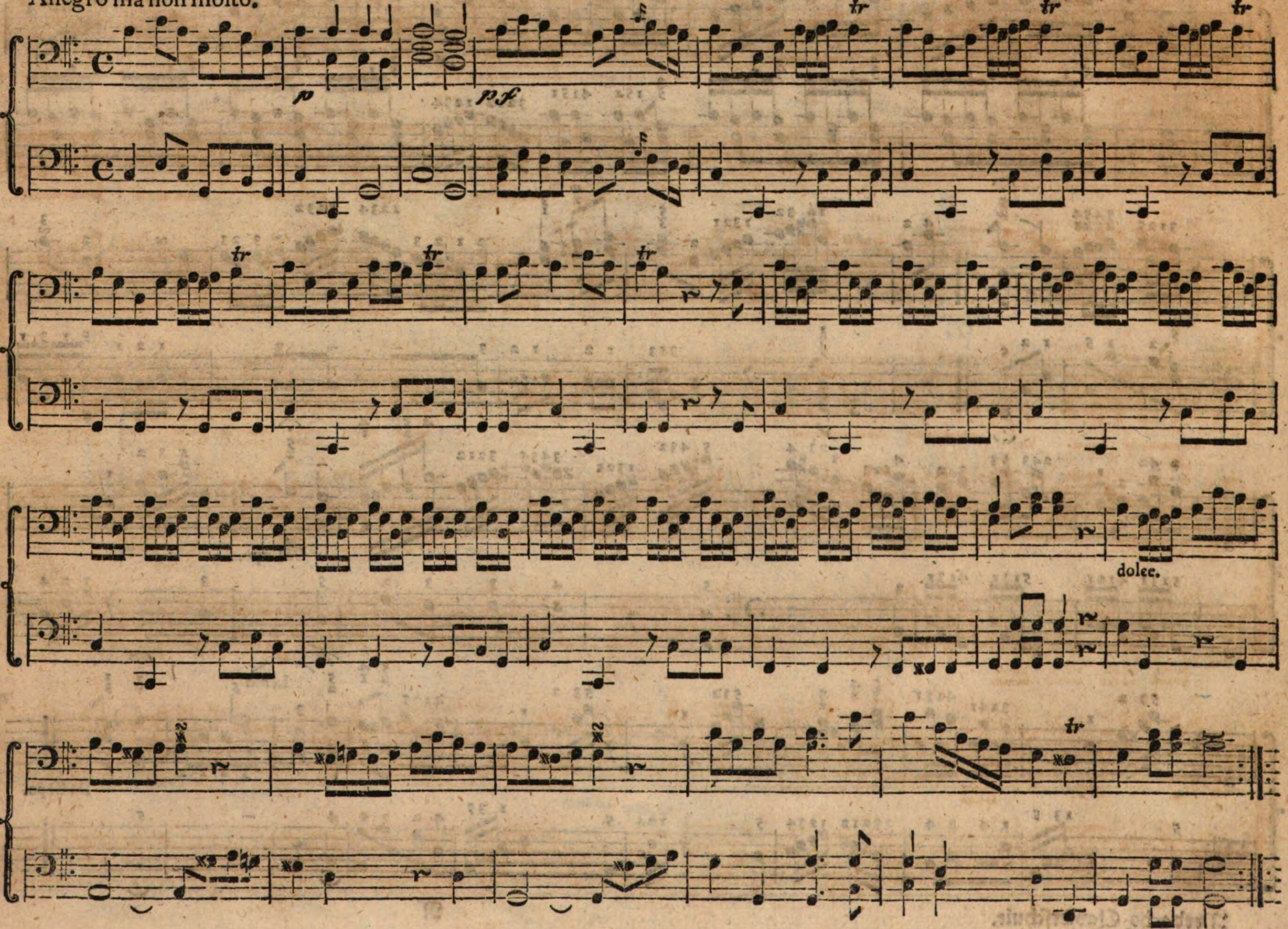

Sonatine.
Allegro moderato.

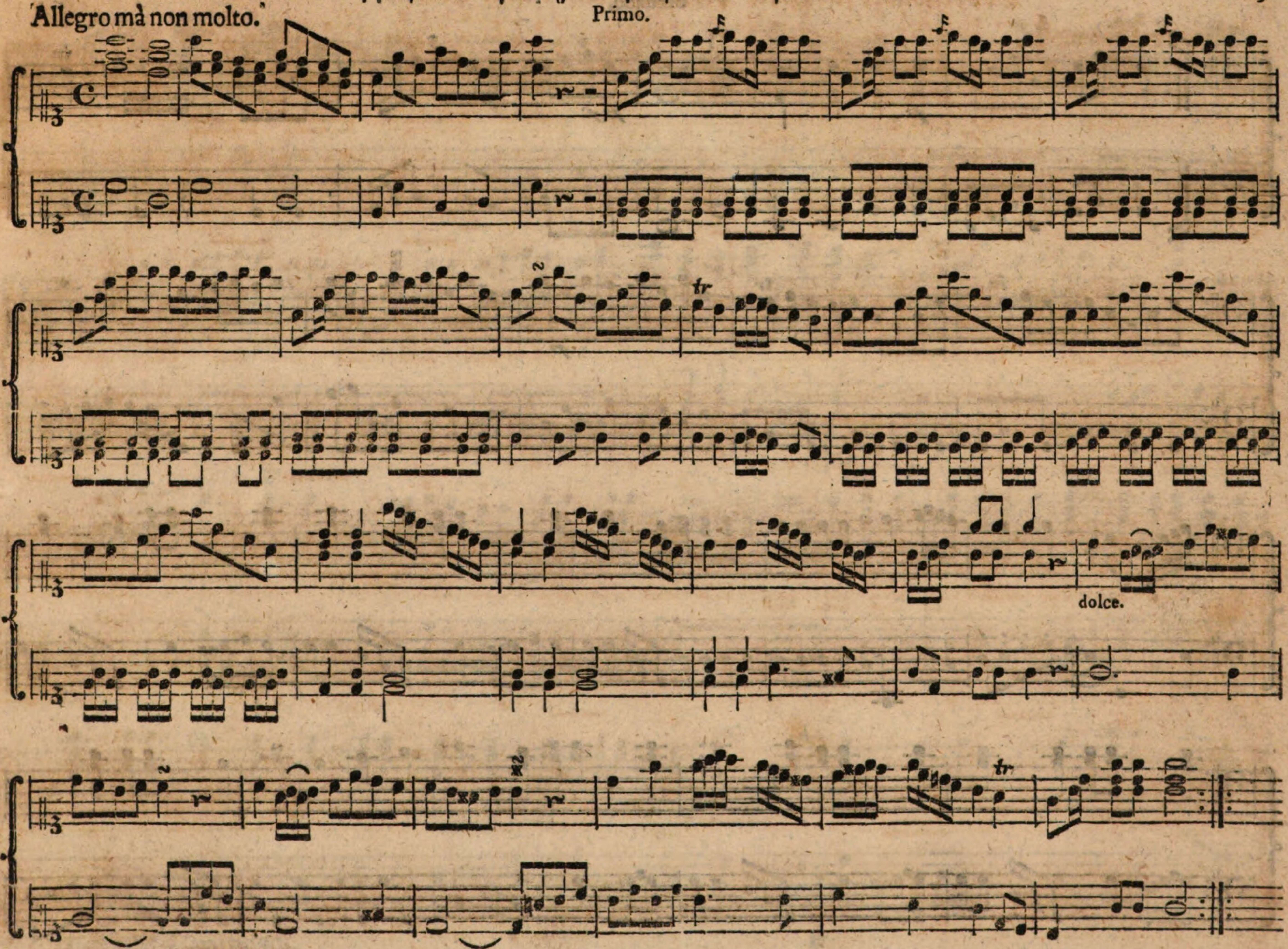

Andante.
cresc.
dimin.


Rondo.
Da Capo.
Lento.
Da Capo.

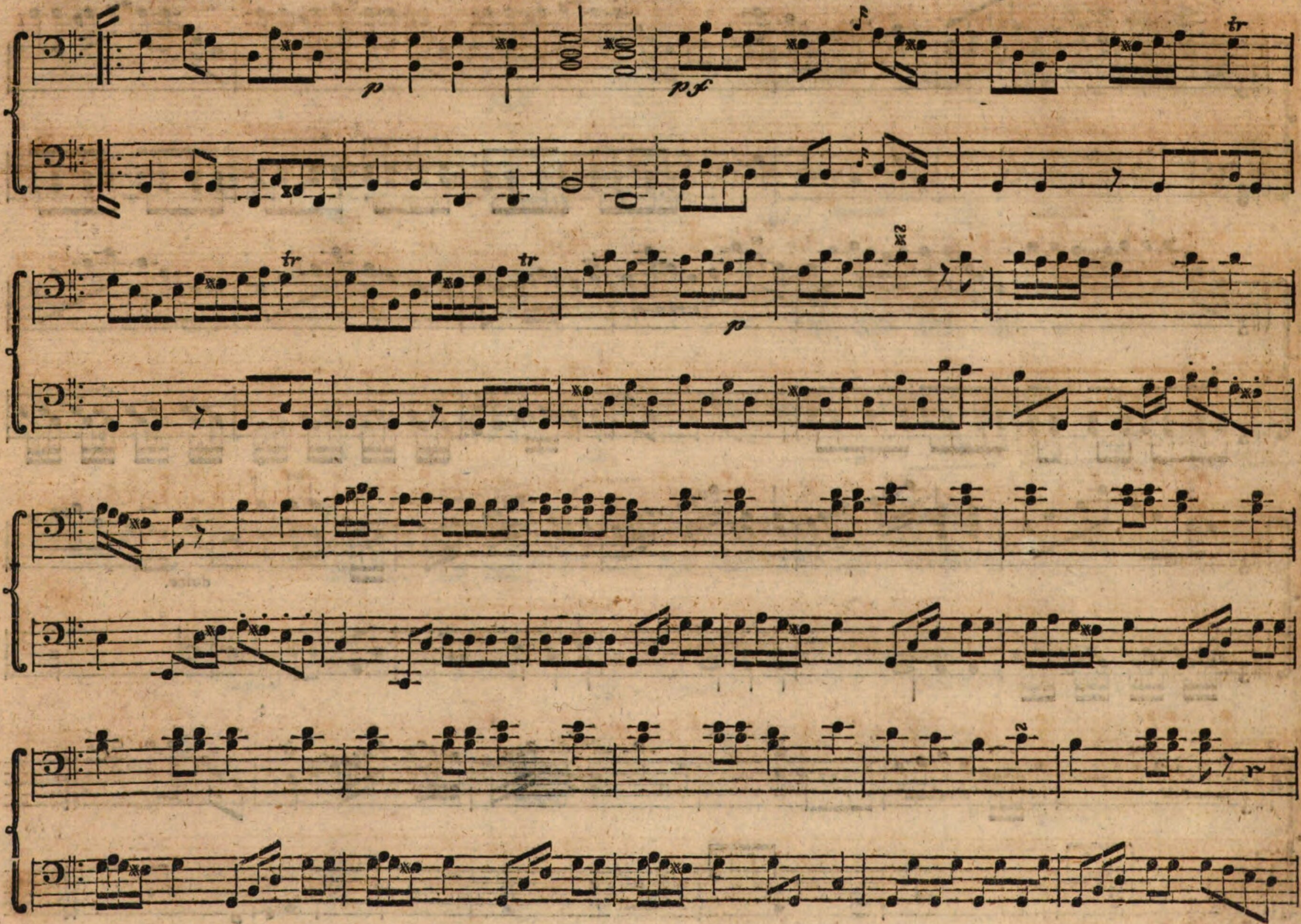
Allegro mà non molto.

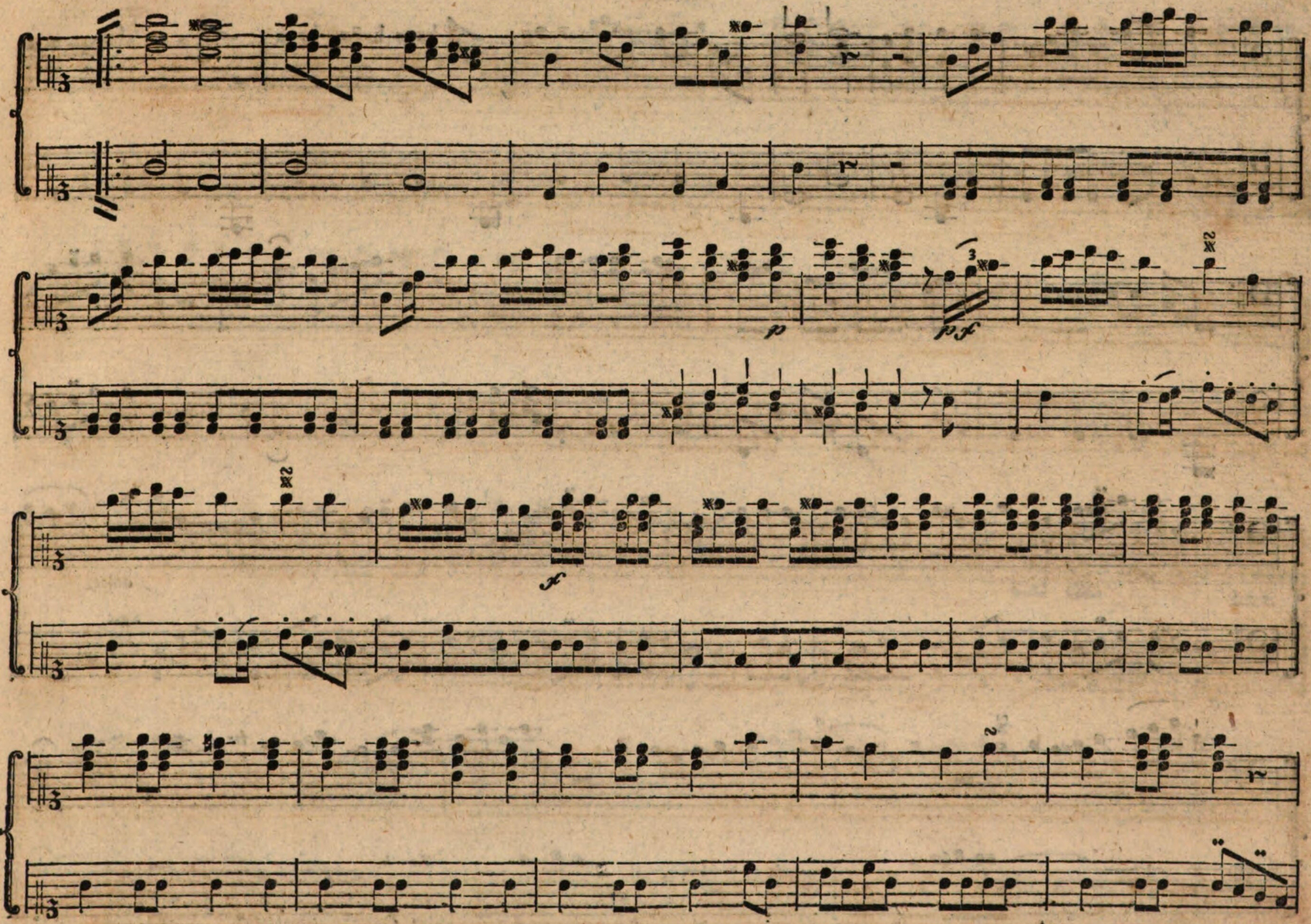
Secondo.



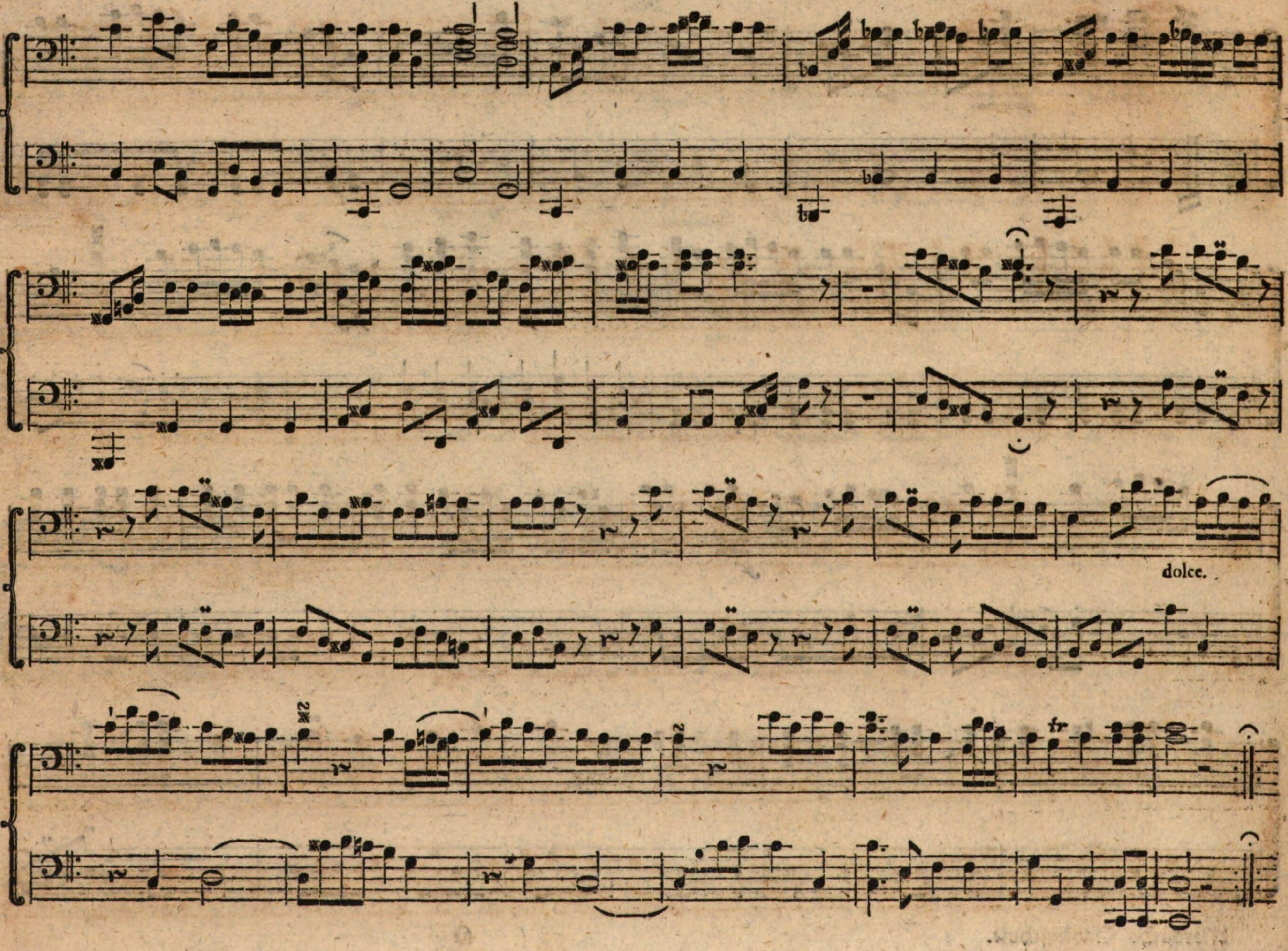

Allegro mà non molto.
Primo.
tr
dolce.
tr

Secondo.

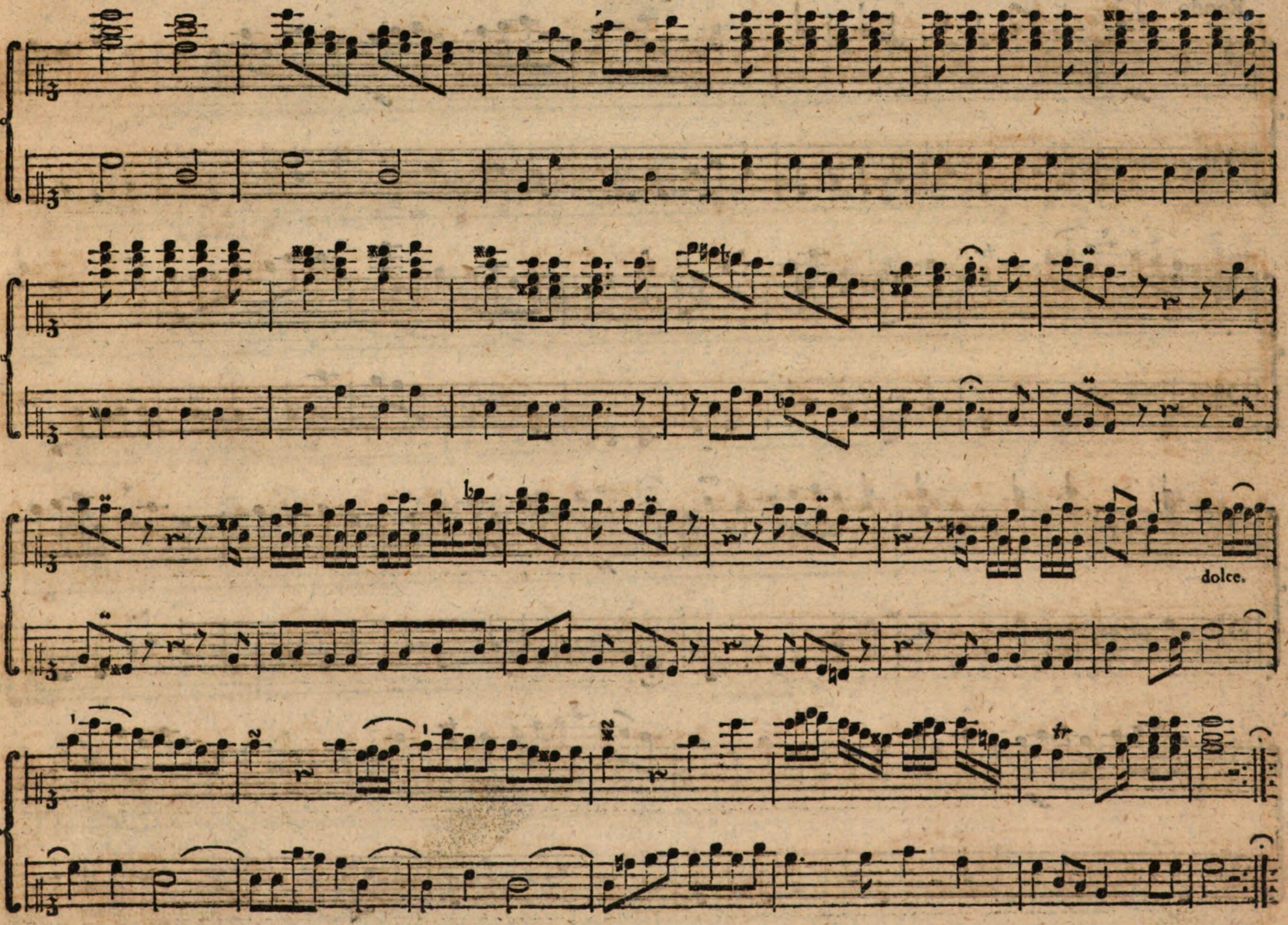


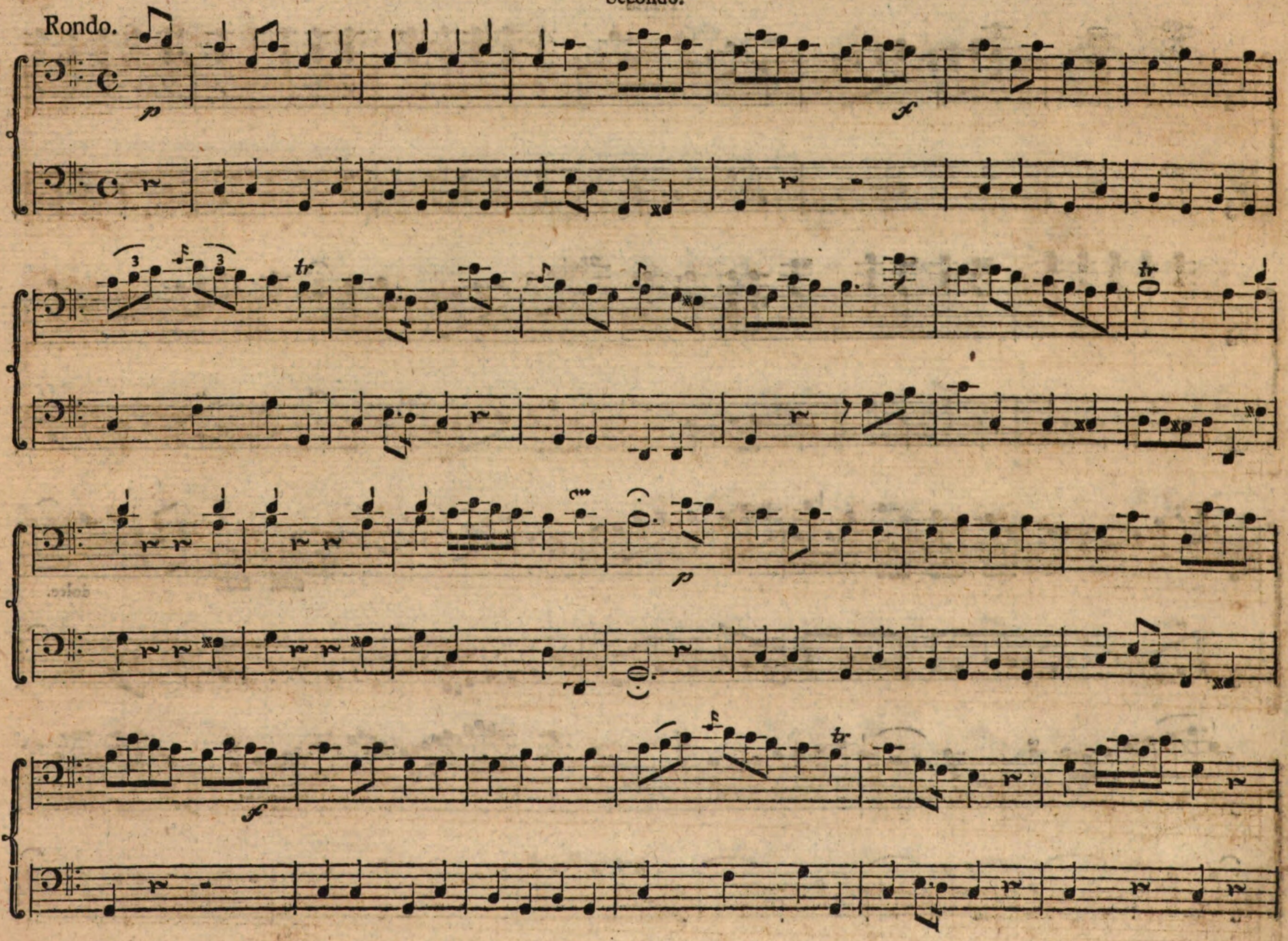

p
pf
f

Secondo.

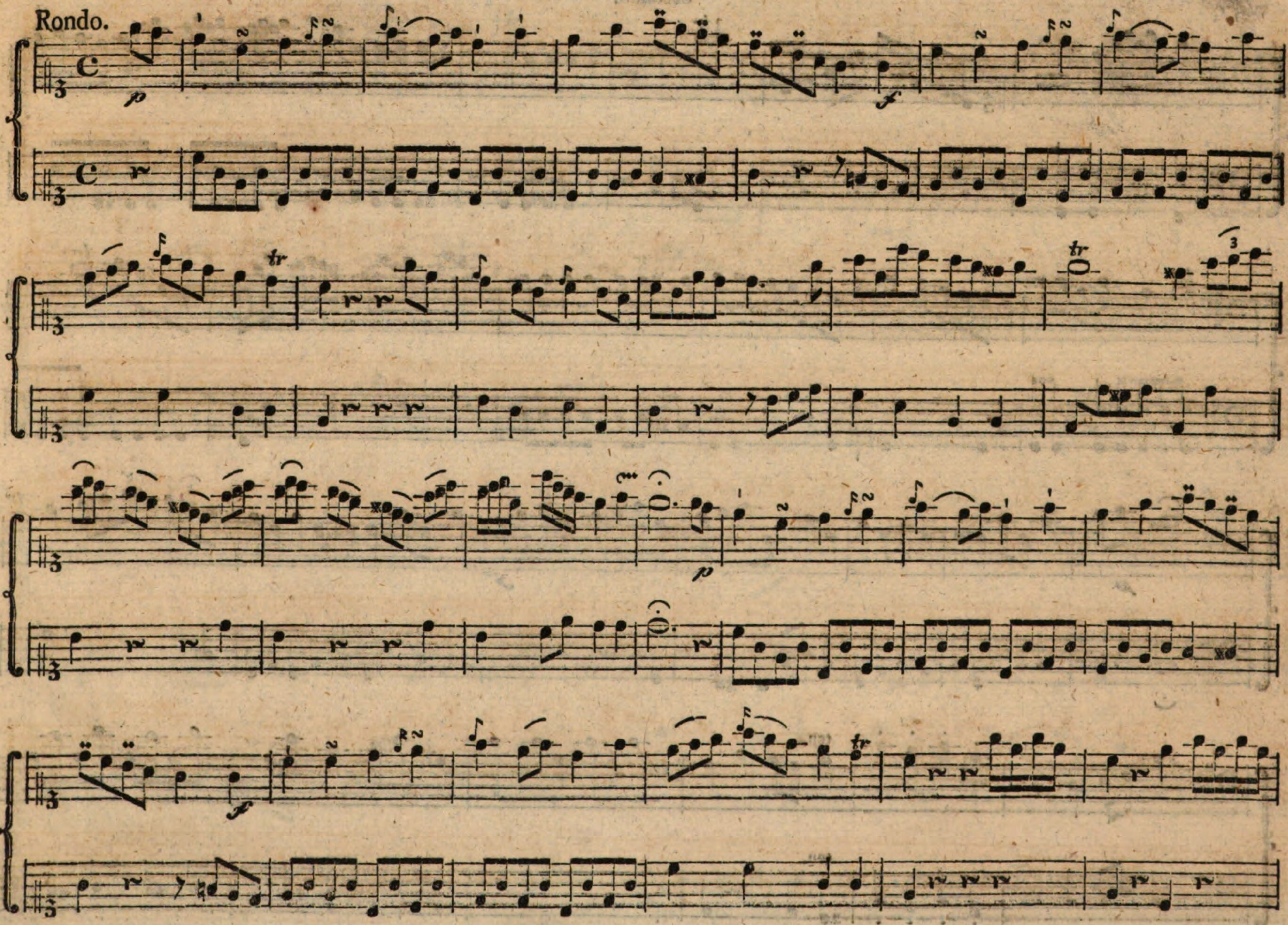


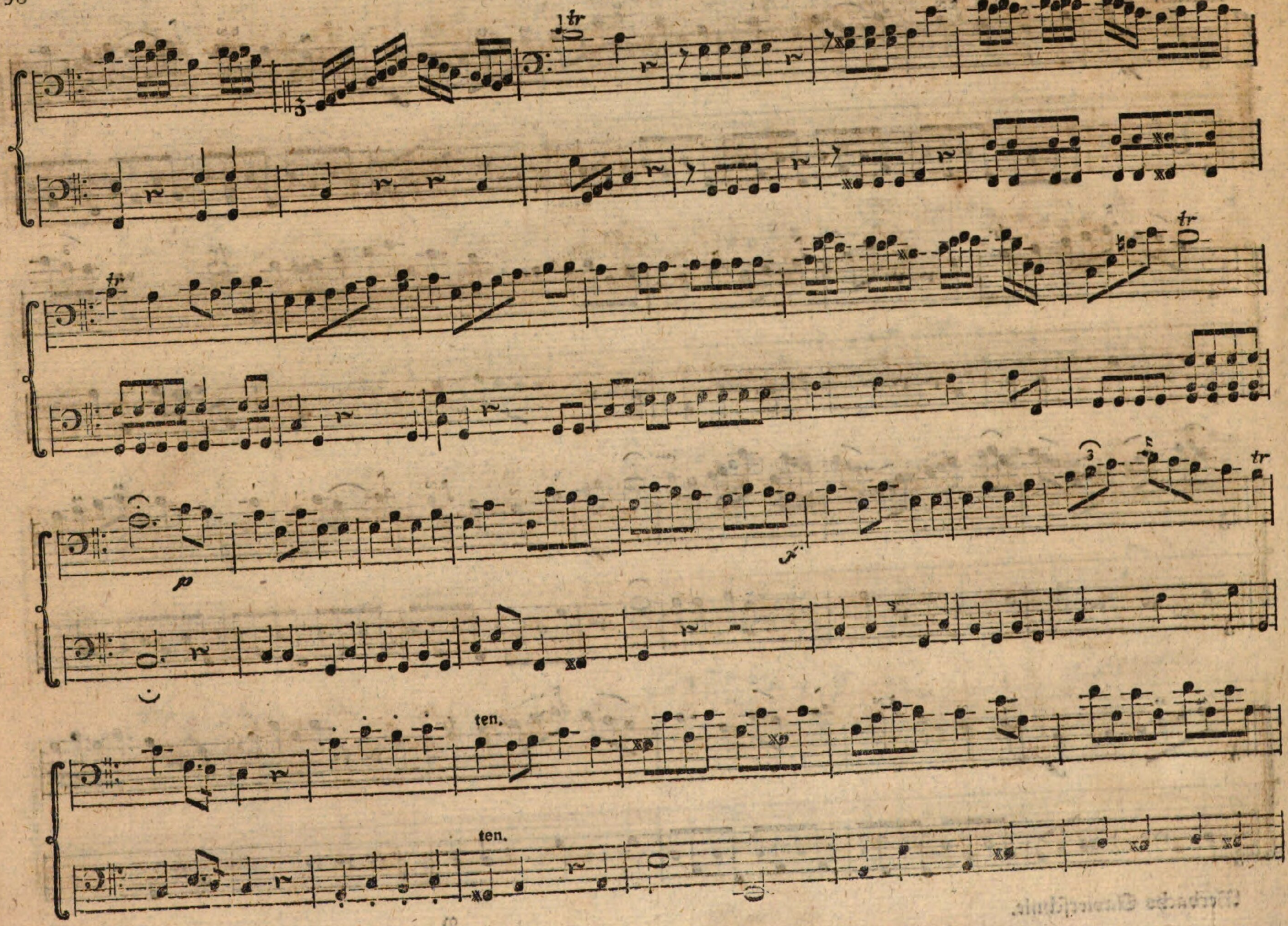
Primo.

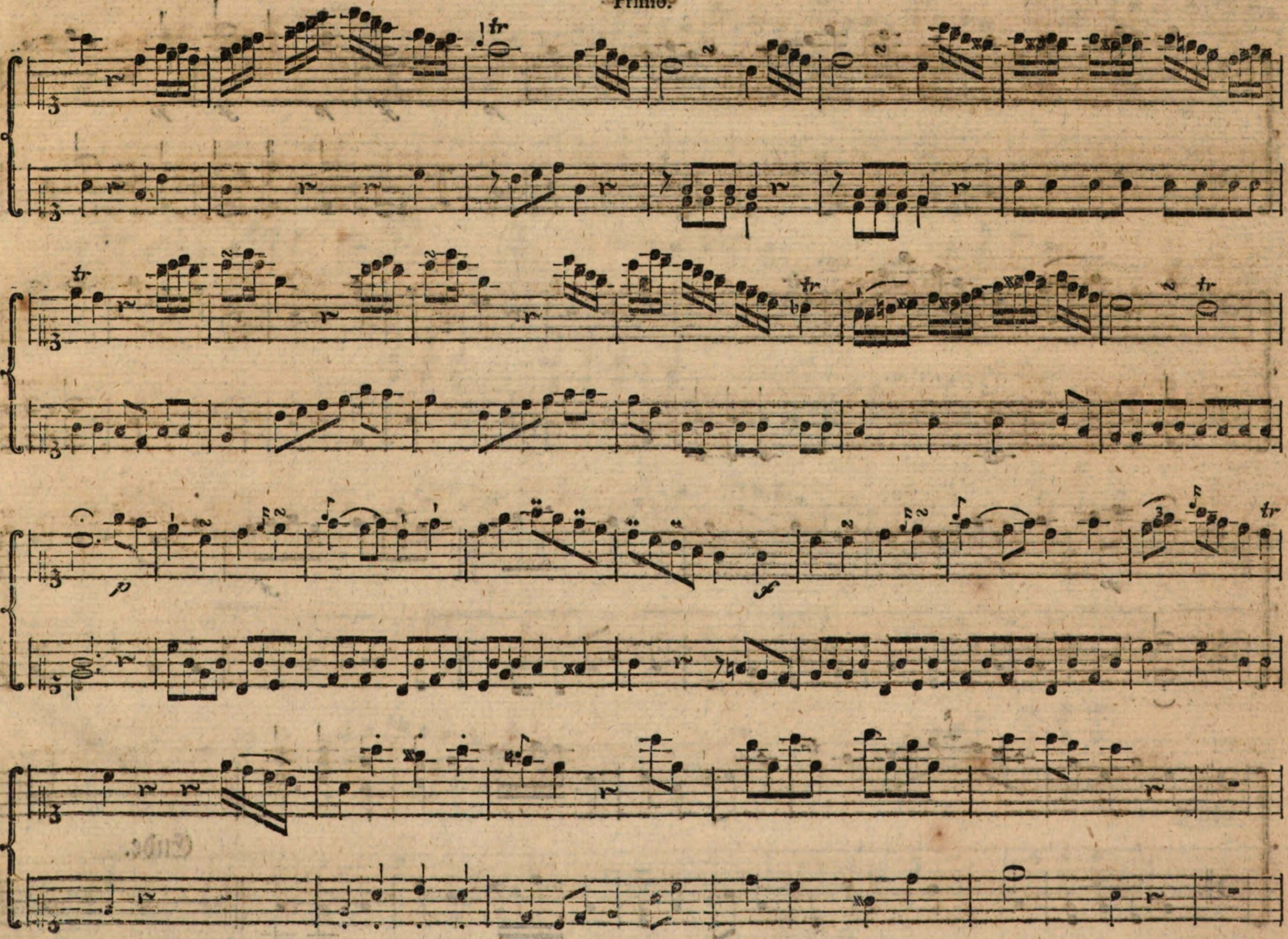


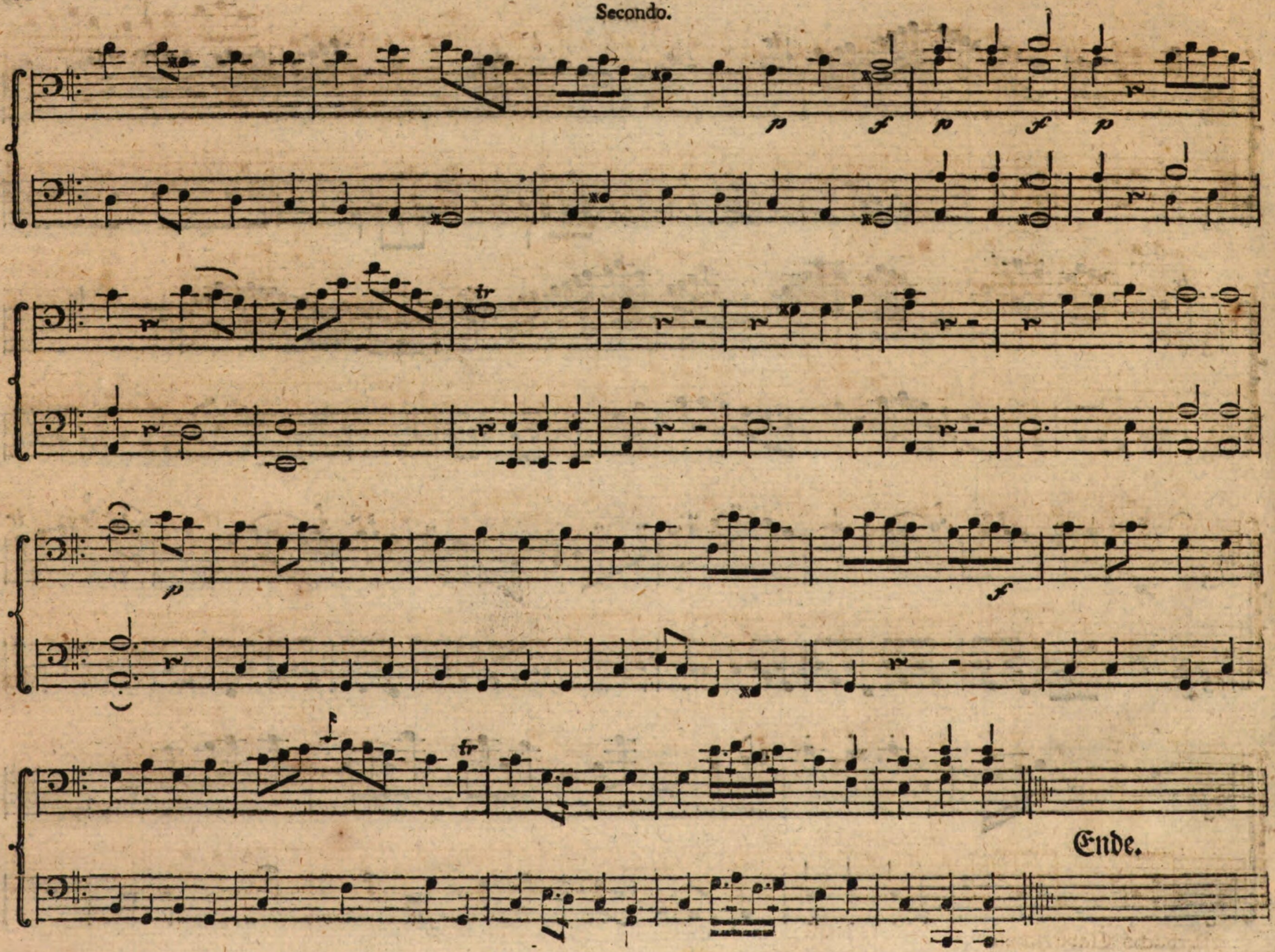

Rondo.
tr

Primo.

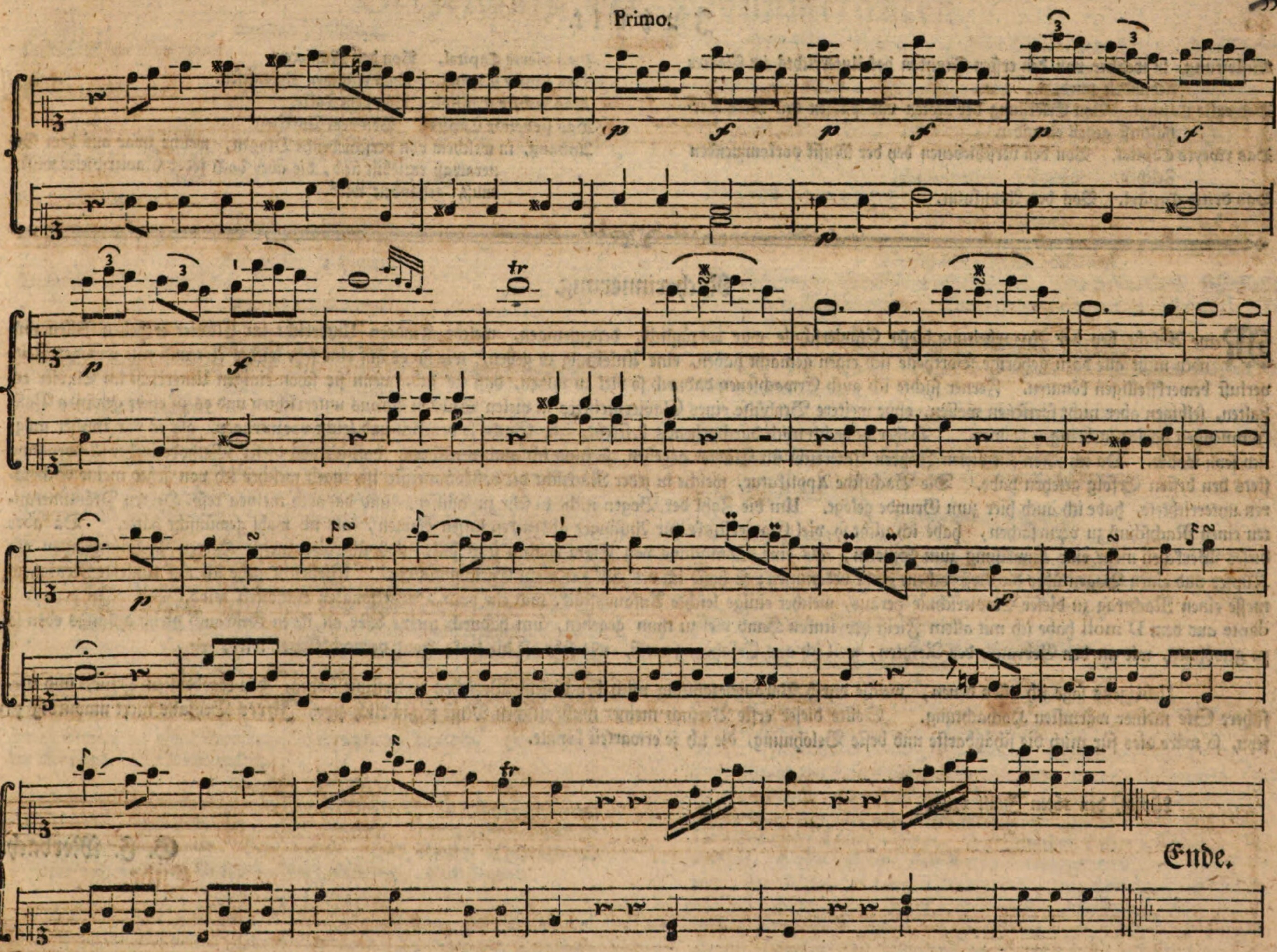



tr
tr
tr
p
f
tr
ten.
ten.


tr
p
f


p
f
p
f
p
tr
p
f
tr
tr
Ende.

Primo.



Inhalt.

Einleitung, in welcher von den ersten Stunden des Unterrichts im Clavier gehandelt wird.
Das erste Capitel. Von Erlernung der Noten und Pausen und deren Verhältniß gegen einander.
Das zweyte Capitel. Von den verschiedenen bey der Musik vorkommenden Zeichen.
Das dritte Capitel. Von der Applikatur.
Das vierte Capitel. Von den Manieren.
Das fünfte Capitel. Vom richtigen Notenlesen.
Das sechste Capitel. Von dem Takte.
Das siebende Capitel. Von dem Vortrage.
Anhang, in welchem von verschiedenen Dingen, welche zwar aus dem Generalbaß entlehnt sind, die aber doch jeder Clavierspieler wissen muß, gehandelt wird.

Nacherinnerung.

Meine Absicht bey der Ausarbeitung dieser Clavierschule war vorzüglich, denenjenigen, welche Kindern Unterricht im Clavier ertheilen sollen und noch nicht alle dazu gehörige Vortheile sich eigen gemacht haben, eine Anleitung zu geben, wie sie es auf eine sehr leichte Art und mit weniger Zeitverlust bewerkstelligen könnten. Ferner suchte ich auch Erwachsenen dadurch so viel zu nützen, daß sie sich, wenn sie schon einigen Unterricht im Clavier erhalten, selbigen aber nicht fortsetzen wollen, ohne weitere Beyhülfe eines Claviermeisters in vielen Stücken daraus unterrichten und es zu einer gewissen Vollkommenheit darinnen bringen können. Daher habe ich mich durchgehends bestrebt, jede Sache so deutlich und leicht vorzutragen, als es nur immer möglich seyn wollte. Da ich schon seit vielen Jahren Unterricht im Clavier gegeben, so kann ich auch versichern, daß ich von dieser Methode in der Anwendung stets den besten Erfolg gesehen habe. Die Bachische Applikatur, welche in jeder Rücksicht die vollkommenste ist, nach welcher ich von jeher meine Scholaren unterrichtete, habe ich auch hier zum Grunde gelegt. Um die Zahl der Bogen nicht zu sehr zu häufen, und dadurch meinen resp. Herren Pränumeranten einen Nachschuß zu verursachen, habe ich nicht so viel Clavierstücke für Anfänger abdrucken lassen können, als ich wohl gewünscht hätte. Da aber dieses Werkchen mehr eine Anweisung zum Spielen, als eine Sammlung von Claviersachen seyn soll, und überdies meine Herren Pränumeranten ein Kupfer und einen Bogen über die versprochene Zahl bekommen; so hoffe ich deshalb gar wohl Entschuldigung. Vielleicht gebe ich auf künftige Neujahrsmesse einen Nachtrag zu dieser Clavierschule heraus, welcher einige leichte Anfangsstücke und ein paar Doppelsonaten enthalten wird. — In dem Andante aus dem D moll habe ich mit allem Fleiß der linken Hand viel zu thun gegeben, um dadurch meine Leser an ihren Gebrauch gleich anfangs eben so zu gewöhnen, wie an den Gebrauch der Rechten, weil ich aus Erfahrung weiß, wie sehr oft die linke Hand vernachläßiget wird. —

Uebrigens sage ich allen denen, welche durch Vorausbezahlung mich bey diesem Werkchen unterstützt haben, den ergebensten Dank, und versichere Sie meiner wärmsten Hochachtung. Sollte dieser erste Versuch meiner musikalischen Muse so glücklich seyn, Ihres Beyfalls nicht unwürdig zu seyn, so wäre dies für mich die schätzbarste und beste Belohnung, die ich je erwarten könnte.

Leipzig, den 16ten Junii 1782.

G. F. Merbach.

Verzeichniß der Pränumeranten.

Arnstadt, 1 Exempl.

Herr Candidat Volkmann.

Berlin, 3 Exempl.

Madame Ephraim. Die Realschule. Ein Ungenannter.

Budißin, 9 Exempl.

Herr Musikus Hohlfeld. Herr Oberamtsvicesecretair Melzer. Herr Musikdirektor Petri, 6 Exempl. Demoiselle Rießner.

Blumenthal, bey Bremen, 1 Exempl.

Herr Amtsvoigt Hake.

Buchholz, 1 Exempl.

Demoiselle Nierin.

Burgstädt, 1 Exempl.

Demoiselle Lautenschläger

Dahme, 3 Exempl.

Herr Eckard. Herr Meting, 2 Exempl.

Döbeln, 3 Exempl.

Herr Schloßhauer. Herr M. Gillich. Herr Stadtschreiber Töpelmann.

Dobrilugk, 1 Exempl.

Herr Provisor Mitsching.

Dresden, 48 Exempl.

Herr Candidat Ackermann. Herr M. Anger. Herr Anger, in Annaberg. Herr Anton, 2 Exempl. Demoiselle Bachmann. Herr Böhme. Herr Claus. Herr Eckard. Herr Eckold. Herr Candidat Eras, 2 Exempl. Herr Eras, Schulsubstitut in Hosterwitz. Demoiselle Ehrhardt. Herr Hofjubelirer Ehrhard, sen. Herr Esche. Herr Stadtschreiber Fehre. Herr M. Fiedler, Pfarrer in Dittersbach bey Dresden. Herr Candidat Fritsche. Herr Garten. Herr Cand. Hager, 3 Exempl. Demoiselle Hartmann. Herr Hartmann, herrschaftl. Pachter in Niederpoyeritz. Herr Hense. Dem. Herold, in Brießnitz. Herr Irmisch. Herr Kreßner. Herr Meinhard, Schullehrer und Organist in Schönfeld bey Dresden. Herr Peter. S.G.P. Herr Regierungscanzelist Poser. Herr Cantor Pribus, 3 Exempl. Herr Stempelfaktor Rentsch. Herr Obersteuercaßirer Renner. Herr Rietscher. Herr Schaarschmidt. Demoiselle Schneider. Herr Schwenke. Herr Candidat Schulze. Herr Strubelt. Herr Tielemann. Herr Weißbach, in Strehla bey Dresden. Herr Candidat Witschel. Ein Ungenannter.

Eisleben, 13 Exempl.

Herr Bärwinkel, Schulcollege in Artern. Herr Breier. Herr Dettler, Cantor in Biesenrode. Herr Friedrich. Herr Himroth. Herr Hoßbach, Organist zu St. Petri. Herr Huke. Herr Kurze. Herr Köttig. Herr Meier. Herr Penzler, Cantor in Dondorf. Herr Störmer. Herr Ziegler.

Freiberg, 30 Exempl.

Herr Bernhard. Herr Beyer. Herr Jnsp. Biener. Herr Buchheim. Her Enzemann, 2 Exempl. Herr Fleischmann. Herr Gerlach. Herr Geyer. Merbachs Claverschule. Herr Götze. Herr Hörnig. Herr Hübler. Herr Kaden. Herr Küttner. Herr Lamm, 3 Exempl. Herr Mathesius. Herr Rehme. Herr Reichel. Herr Cantor Renner. Herr Säuberlich. Herr Schneider, Schullehrer und Organist in Oberschöna. Herr Schönherr. Herr Schütze. Herr Stecher, Organist zu St. Nicolai. Herr Steier. Herr Steinert. Herr Unger. Herr Wagemann.

Georgenthal, 1 Exempl.

Demoiselle Heimberger.

Görlitz, 1 Exempl.

Demoiselle Geisler.

Görnitz bey Borna, 5 Exempl.

Herr Bergmann, Schullehier und Organist. Herr Pastor Carl. Herr Pastor Freigang, in Großhermsdorf. Herr Candidat Hempel, in Hohendorf. Demoiselle R. in Borna.

Großwelke bey Budißin, 3 Exempl.

Herr Schulhalter Haupt. Herr Schneider und Herr Wannack, Präparanten bey der Schulanstalt.

Hirschberg in Schlesien, 5 Exempl.

Herr Acciseinnehmer Bertram. Herr Weinhändler Kampe. Herr Pauli. Herr Cantor Teicher. Herr Kaufmann Tietze.

Kemnitz bey Herrenhut, 1 Exempl.

Herr Pastor Schäffer.

Klingenthal, 1 Exempl.

Herr Pastor sen. Schulze.

Kreischa bey Dohna, 2 Exempl.

Herr Pastor Kimmel. Herr Meinelt, Schullehrer und Organist.

Landshut, 5 Exempl.

Herr Kaufmann Fischer, 5 Exempl.

Lauban, 2 Exempl.

Herr Giller. Demoiselle Seifert.

Leipzig, 89 Exempl.

Herr Ahnert, Organist in Elsterwerda. Herr Barthel. Herr Berger, Schullehrer in Kahla. Herr Bland. Herr Bracht. Herr Burdach, Apotheker in Triebel. Herr Cantor Conradi, in Falkenhayn. Madam Döring. Herr Ebert. Herr Ehrenhaus. Herr Ehrhardt, in Naumburg. Herr Erchenbrecher. Herr D. Eschenbach. Herr Fleckeisen. Herr D. Frölich. Herr Friedrich. Herr Fuhrmann. Herr Gautsch. Demoiselle Giller. Herr Göldner. Herr Gräfe. Herr Graupner, Cantor in Coren. Herr Günther, Cantor in Stauche. Herr Hähnel. Herr Hartwich. Herr Baron von Haugk' auf Silbitz. Herr Hiller, jun. Herr Pastor Hofmann, in Crispendorf. Herr Homilius. Herr Obereinnehmer Hülse. Herr Julitz. Herr Just. Herr Keller, Schullehrer in Wildenhayn. Herr Kirsten. Demoiselle Kleinert. Herr Klopfer. Herr Kraft. Herr Krause. Herr Krauser, Cantor in Ponitz. Demois. K. Dem.

Langwagen,

Langwagen, in Pegau. Herr von Leipziger. Herr Buchhalter Lengke. Herr Registrator Liebmann. Herr Pastor Lippold, in Volkmannsdorf. Demoiselle Lehmann. Herr Loschner. Herr Marggraf. Herr Martini. Herr von Mühlen. Herr Müller, Musikus. Herr Neubauer, 2 Exempl. Herr Neubert. Demoiselle Oertel, die ältere. Demoiselle Opitz, in Debitz. Herr M. Petri. Herr Pohl. Herr Baron von Praun. Herr Musikus Preu. Dem. Richter. Herr Hauptmann Richter. Herr Rittler. Herr Rost. Herr Schicht, Musikus. Herr Candidat Schmidt. Herr Schöne. Dem. Schrader. Herr Schulze. Herr Schumann. Dem. Schwarz. Herr Serben. Herr Kaufmann Sickel, 2 Exempl. Herr Steger, 3 Exempl. Herr Stein. Herr Steinmüller. Hr Kaufmann Thieriot. Hr. Thorschmidt. Hr. Trierenberg. Herr Ulbricht. Dem. Weber. Dem. Wiener. Herr Wohlgeb. Herr Zeibig. 2 Ungenannte

Lommatsch, 1 Exempl.

Herr Helbig, Schulcollege und Organist.

Marglissa, 1 Exempl.

Herr Kaufmann Lindner.

Meißen, 1 Exempl.

Herr Stiftsactuarius Richter.

Memmingen in Schwaben, 13 Exempl.

Herr Gerichtsassessor Ahne. Dem. Bührlen. Herr Gerichtsassessor von Grimmel. Herr Senator von Heuß, auf Trunkelsberg. Herr Müller, Musikus. Herr Müller, Schullehrer. Herr Rauschelbach, 3 Exempl. Herr Pfarrer Sthälin. Herr Gerichtsassessor Schwerdtfeger. Herr Taub, Musikus. Fräulein von Zoller.

Merrane, 1 Exempl.

Herr Burgermeister Wunderlich.

Merseburg, 2 Exempl.

Herr Advocat Bracht. Herr Advocat Herzog.

Oberlind bey Sonnenberg in Franken, 1 Exempl.

Herr Cantor Köhler.

Oederan, 2 Exempl.

Herr Rektor Beyer. Herr Schichtmeister Fiedler.

Pretsch, 1 Exempl.

Herr Cantor Ochernal.

Possendorf bey Dresden, 2 Exempl.

J. C. G. Herr Cantor Hayn.

Pyrmont, 4 Exempl.

Herr Postschreiber Weisensee, 4 Exempl.

Ragun, 1 Exempl.)

Herr Cantor und Organist Hausmann.

Rochlitz, 1 Exempl.

Herr Klepe.

Roßwein, 18 Exempl.

Herr Pastor Aster, in Grünberg. Herr Bielitz, Schullehrer und Organist in Marbach. Herr M. Bohne, Diac. Herr Dedekind, Schullehrer und Organist in Bockendorf. Herr Obereinnehmer Fickenwirth, 2 Exempl. Herr Advocat Green, auf Troischau. Herr Cantor Hübner, in Haynichen. Herr Klein. Herr Mendel, Schullehrer und Organist in Frankenstein. Herr Otto, Schullehrer in Berbersdorf. Herr Buchhändler Richter. Herr Richter, Vicerichter in Bockendorf. Herr M. Schell, Pastor in Pappendorf. Herr Pastor Schneider, in Frankenstein. Herr Stadtschreiber Seidel. Herr Stusch, Schullehrer und Organist in Pappendorf. Herr Tittel, Schulcollege und Organist.

Sangerhausen, 11 Exempl.

Herr Kaufmann Kayser. Dem. Klemm. Herr Klemm. Dem. Leyser. Herr Löbnitz. Herr Müller. Herr Amtsactuarius Securius. Herr Scherell. Herr Stadtschreiber Trinius. Herr Wagner. Herr Zwanziger.

Scheibenberg, 3 Exempl.

Herr Jahn, Forstschreiber in Schlettau. Herr Seltmann, sen. Herr Tannebaum, jun.

Schirau bey Dessau, 3 Exempl.

Herr Pohl, Schullehrer und Organist, 2 Exempl. Herr Richter.

Schweinfurth in Franken, 4 Exempl.

Herr Himmel, Cantor an der St. Salvatorkirche.

Schweinsberg bey Marburg, 12 Exempl.

Herr Pastor Köppel. Herr Präceptor Bezzenberger, 11 Exempl.

Schwelm in Westphalen, 4 Exempl.

Herr Postmeister Wagenknecht.

Sondershausen, 2 Exempl.

Herr Registrator Rothe. Herr Hofapotheker Ziegenbein.

Stollberg im Erzgebürge, 2 Exempl.

Herr Ahner. Herr Sonntag, Schullehrer und Organist.

Suhl, 2 Exempl.

Herr Stadtsyndicus und Amtsverweser Spangenberg. Herr Sauer.

Torgau, 1 Exempl.

Herr Tränkner.

Weisenfels, 2 Exempl.

Herr Lieutenant von Funk, auf Teuchern. Herr M. Schumann, Diac.

Weißtropp, 1 Exempl.

Herr Opitz, Schullehrer und Organist.

Wellerswalde bey Oschatz, 1 Exempl.

Herr Tränkner, Schullehrer und Organist.

Wernigerode, 1 Exempl.

Herr Gruner.

Wurzen, 1 Exempl.

Herr Cantor Richter.

Zittau, 1 Exempl.

Herr Advocat Fleischer.

Zürich, 5 Exempl.

Herr Kaufmann Meyer. Herr Kaufmann Ustery, 4 Exempl.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Merbach, Georg F.

Clavierschule für Kinder Nebst einer Kupferplatte

Leipzig 1782

4 Mus.th. 1020
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527440-9
VD18 14506343-001